الخزف التركى



تأليف
الدكتورة سعاد ماهر محمد

الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية

طبعة ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م

الخزف التركى

تأليف
الدكتورة سعاد ماهر محمد

الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية

١٩٧٧ م — ١٣٩٧هـ

مقدمة

لقد حظى الخزف الإسلامى بعناية كثير من العلماء والباحثين . فتناولوه بالبحث والدراسة الواعية . وقد كان حافزهم الأول إلى هذه العناية ، كثرة ما عثر عليه منه فى الحفريات التى اضطلعت بها الهيئات العلمية ، فى مراكز الحضارة الإسلامية ومواطن ازدهارها فى مختلف عصورها .

وكذلك ما عثر عليه عفواً وبطريق الصدفة ، فليس من الحق فى شىء أن ننكر ذلك الدور الذى تلعبه الصدفة فى معاونة علماء الآثار ، على الكشف عن كثير من مخلفات الحضارة ، ومنها موضوع الخزف الذى نحن بصدد دراسته . فقد عثر فى كثير من الأحيان على مجموعات كبيرة من الخزف أثناء عمليات الإنشاء والتعمير ، التى كانت تدعو إليها حركة اتساع رقعة البلدان وتطورها وامتداد عمرانها .

ولا بد لتاريخ الخزف من الاعتماد على أسس عديدة ، حتى يكون التأريخ واقعياً أو قريباً من الواقع على قدر الإمكان . ومن أهم الأسس التى اعتمد عليها العلماء فى تأريخ الخزف : المادة الخام ، وطريقة الصناعة ، والزخارف ، ثم المكان الذى عثر عليه فيه . وكثيراً ما عمد المؤرخون عند عدم توافر هذه الأسس أو غيرها إلى الافتراض أو الترجيح ، برغم ما قد يكون فيهما من البعد عن الحقيقة والواقع فى بعض الأحيان . ومن البديهى أن قطع الخزف المؤرخة كانت هى العمدة عند المقارنة أو التباين ، وكانت تغنى العلماء عن تطبيق الأسس التى سلفت الإشارة إليها ، كما كانت تكفيهم مؤونة الافتراض والترجيح .

هذا بالنسبة للخزف الإسلامى بصفة عامة ؛ أما الخزف التركى فإنه يختلف عنه اختلافا بينا ، ذلك لأن خزف القاشانى يكاد يكون مؤرخاً فى مجموعه ، فضلا عن مراكز صناعته المعروفة المتداولة ، لأننا نراه يغشى القصور والمساجد والمقابر الملكية وغيرها من العمائر ، حيث كانت تصدر الفرمانات السلطانية إلى مراكز صناعة الخزف ، بإعداد عدد معين منه يحدده السلطان ، مع إيضاح شكل الزخارف وكافة التفاصيل الدقيقة الأخرى المتصلة به . ولما كان معظم هذه العمائر باقيا حتى الآن وهو مؤرخ بطبيعة الحال . فقد أصبح تاريخ الخزف الذى يغطى هذه العمائر أمراً لا يختلف فيه ولا يتنازع عليه .

أما الأوانى الخزفية التركية فإنه يعتمد فى تأريخها على القياس ببلاطات القاشانى ، وهو أمر سهل ميسور يقوم على المقارنة الصحيحة . ويعفينا من الافتراض والتخمين اللذين نلجأ إليهما فى موضوع تأريخ الخزف الإسلامى .

وقد كان ذلك أحد العوامل التى هونت على أمر الكتابة فى موضوع الخزف التركى ، أما العامل الرئيسى الذى حفزنى إلى تناول هذا الموضوع فهو مجموعة الخزف التركى التى يزخر بها متحف الجزيرة التابع

لوزارة الثقافة والإرشاد القومى بالقاهرة، وهى المجموعة التى كانت ملكا للأمير السابق يوسف كمال ، والتى آلت إلى الشعب فى ثورته الرشيدة الأخيرة، وقد حدثتنى هذه المجموعة بتنوعها عن قصة الخزف التركى منذ نشأته حتى نهايته. هذا وتحتوى هذه المجموعة على بعض القطع النادرة التى ليس لها مثيل فى متاحف العالم.

وقد راعيت فى دراسة هذه المجموعة ، الإلمام بدراسة الخزف من نواحيه المتعددة ، دراسة عامة للخزف التركى ، ودراسة خاصة لهذه المجموعة نفسها . وقد جمعت فى دراستى بين الناحية التاريخية الأثرية والناحية التطبيقية العملية ، هذه الناحية الأخيرة التى يعود فضل المعاونة فى دراستها إلى السيد الأستاذ حامد سعيد الصدر أستاذ قسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية ، الذى تفضل مشكوراً بالكشف عن القطع المعروضة فى هذا الكتاب ، وتحليلها مما يتيح للقارئ فى يسر وسهولة ، معرفة الكثير عن خواص صناعة الخزف التركى ودقائقها .

وقد اعتمدت فى الدراسة النظرية لموضوع هذا الكتاب على مراجع ومخطوطات أصيلة بعضها باللغة التركية، وقد عاونى فى أمرها متفضلا، السيد الأستاذ محمد إحسان عبدالعزيز المفهرس بالقسم الشرقى بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، والمحاضر للغة التركية بكلية الآداب بجامعة عين شمس، فإليه يرجع الفضل فى الوصول إلى هذه المراجع ، وفى ترجمة الكثير من نصوصها ومصطلحاتها الفنية إلى اللغة العربية.

وإنى لأذكر مع الشكر الخالص المعاونة الصادقة من زميلى الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب كبير مفتشى الآثار الإسلامية ، فى الكشف عن القاشانى فى عمائر العصر العثمانى بالقاهرة .

ولا يفوتنى أن أتقدم بالشكر إلى السيد مدير المتاحف بوزارة الثقافة والإرشاد القومى بالقاهرة ، الأستاذ عبد القادر رزق ، فقد تفضل فأذن لى بفحص قطع الخزف المعروضة فى هذا الكتاب ودراستها . ولا أنسى أن أخص بشكرى السادة أمناء متحف الجزيرة بالقاهرة ، لما تكبدوه من مشقة فى إخراج تحف الخزف التركى من خزائنها المحكمة ، وتسهيلهم مهمتى العلمية بمعاونتهم الصادقة .

كما أقدم جزيل شكرى للأستاذ عبد الفتاح محمد هيكل ، المدرس بكلية الفنون التطبيقية على حسن ذوقه فى تصميم غلاف الكتاب .

ولست أنسى كذلك تلك الجهود الموفقة التى بذلها مشكوراً السيد رئيس قسم التصوير بمتحف الفن الإسلامى ، الأستاذ عبد الرؤوف حلمى فى تصوير هذه التحف ، مما كان له أثره الكبير فى توضيح النصوص وسهولة مقارنتها .

إلى هؤلاء جميعاً أقدم خالص شكرى وعظيم تقديرى ، وبعد ، فأرجو أن أكون قد وفقت إلى تحقيق ما قصدت إليه من دراسة الخزف التركى ، والكشف عن خصائص صناعته ، ولعله يجد قبولا لدى محبى الآثار والراغبين فى البحث والمعرفة أو يسد فراغاً فى المكتبة الأثرية العربية .

مقدمة تاريخية

كان الأتراك القدماء ، يسكنون مدينة ترهان التى تقع شرقى نهر Oxus وكانوا أعداء للفرس الأخمانيين ، الذين ذبح ملكهم رستم الملك افرزياب ملك الأتراك ، كما ورد فى الشاهنامة الفارسية .

أما من ناحية التاريخ الإسلامى ، فقد غزا الأمويون بلاد ما وراء النهر فى عهد الوليد بن عبد الملك ، فى أوائل القرن الثامن الميلادى . وقد دخل الإسلام هذه البلاد وهى فى يد حكامها الفرس السامانيين (Samanids) فى القرنين التاسع والعاشر .

وفى القرن العاشر الميلادى ، بدأ نفوذ الأتراك يظهر بشكل واضح فى سياسة الدولة العباسية ، فقد تمكن أحد الموالى الأتراك ، الذين كانت لهم منزلة كبيرة عند السامانيين ، وهو سبكتكين ، من تأسيس الدولة الغزنوية التى ضمت الكثير من المدن المهمة فى شرق إيران ، واستطاع أن يضع يده على جزء من بلاد الهند . فاستولى على بعض المواقع الجبلية فى أطراف الهند حيث تقع مدينة كابل حاضرة بلاد الأفغان الحالية ، وكانت هذه البلاد ولا تزال تعرف حتى الآن باسم Hind أو Hund ويعرف ملوكها بصفة عامة ، باسم ملوك الهنود فى كابل .

وعلى أثر ذلك بدأت حروب طاحنة بين ملوك غزنة وملوك الهند ، انتهت باستيلاء محمود بن سبكتكين على جزء كبير من هذه البلاد .

وفى أوائل القرن الحادى عشر ، كوّن محمد الغزنوى المغامر التركى ، لنفسه إمبراطورية فى جنوب إيران وأفغانستان والهند . وقد أدى هذا النصر السياسى ، الذى أحرزته بعض قبائل الترك المنتشرة فى شمال شرقى إيران ، إلى ارتحال جماعات كبيرة وصغيرة من سلالة التركستان ، من الشمال الشرقى إلى الغرب فى هجرات مستمرة نحو المناطق الزراعية .

وأكثر أهمية من ذلك ، ارتحال كثير من الأتراك السلاجقة إلى إيران بعد وفاة محمد الغزنوى ، منتهزين فرصة ضعف الخلافة العباسية ، وقد اتسع نفوذهم حتى ساد المنطقة الممتدة من نهر Oxus إلى البحر الأبيض المتوسط . وفى عام ١٠٥٥ م دخل طغرل باك بغداد ، وأخضع الخليفة العباسى لسطوته ولقب بسلطان الشرق والغرب ، إلا أن سلطان السلاجقة قد زال عن إيران والعراق (ما بين النهرين) عقب موت السلطان سنجر فى عام ١١٥٧م .

ولكن قبائل الترك استمرت فى الزحف خارج حدود البلاد الإسلامية ، إلى تلك الأقطار التى لم يستطع العرب إخضاعها من قبل ، فقد تمكن طغرل باك بن أخى ألب أرسلان ، من هزيمة إمبراطور الدولة

البيزنطية رومانوس ديونيس Romanus Diogenes فى موقعة مانزكريت Manzikert عام ١٠٧١ م ، وبذلك أصبح الطريق أمامه مفتوحاً إلى جنوب آسيا الصغرى (الأناضول) . ونشأت إمبراطورية سلجوقية فى آسيا الصغرى عام ١٠٧٨ م ، وامتدت حتى عام ١٣٠٠ م ، حيث انتهت بنهاية الأسرة الحاكمة .

وقد استمر زحف السلاجقة حتى وصلوا إلى نيقيا (أزنيك الحالية) ، وتمكنوا بقيادة كليج أرسلان الأول من إنزال الهزيمة بالحملة الصليبية الأولى ، وهى فى طريقها من بيزنطة إلى أنطاكية فى عام ١١٩٧م، وبذلك امتدت فتوحاتهم إلى الأراضى المقدسة. وبلغت إمبراطورية السلاجقة أوج مجدها فى عهد علاء الدين قاى قباد الأول، الذى حكم هذه الإمبراطورية الواسعة فيما بين عامى ١٢١٩ و ١٢٣٦م، وكان قد اتخذ مدينة قونية عاصمة لملكه . ولكن هذه الإمبراطورية لم تعمر طويلا ، فقد وقعت فى قبضة المغول عام ١٢٤٣م ، فى عهد السلطان السلجوقى غياث الدين خسرو الثانى .

ولم يسلم من الغزو المغولى خلال القرن الثالث عشر إلا بلاد الأناضول، التى بقيت بعيدة عن احتلالهم المستمر، فسلمت من بطشهم وفتكهم هذه الفترة من الزمن، ووجد فيها العلماء والفنانون الذين فروا من الحكم المغولى، مأوى يطمئنون فيه على حياتهم ويواصلون فيه رسالتهم العلمية والفنية، وبذلك استطاعوا أن يعملوا على نشر الفن والثقافة فى وطنهم الجديد .

وعندما غزا جنكيز خان إيران عام ١٢٢٤م ، هاجرت إلى الأناضول قبيلة صغيرة من الأتراك كانت تسكن أرض خراسان ، وكانت بقيادة سليمان وابنه أرطغول نائبين عن السلاجقة فى محاربة البيزنطيين ، ولما توفى أرطغول سنة ١٢٨٨ ، عين ملك السلاجقة ابنه عثمان قائداً لجيوشه .

وفى عام ١٣٠٠ أغار المغول على بلاد آسيا الصغرى، فانتهز عثمان الفرصة ولقب نفسه (باديشاه آل عثمان) وجعل مقر ملكه مدينة يكى شهر، ثم أخذ فى توسيع رقعة أملاكه، بعد أن تمكن من إخضاع باقى القبائل التركية الأخرى ، الموجودة فى آسيا الصغرى . وعلى هذا يمكن أن نعتبر عام ١٣٠٠ م ، عام تأسيس دولة بنى عثمان ، هذه الدولة التى اتخذت من مدينة بروسه ، عاصمة لها فى عام ١٣٢٩م . وقد خلف أورخان أباه عثمان فى الحكم ، وحارب البيزنطيين عبر الدردنيل فى أوربا، واستولى فى سنة ١٣٥٥ على مدينة أدرنه وجعلها عاصمة ملكه .

وعلى الرغم من الحياة الحافلة بالمغامرات التى عاشها السلطان بايزيد الأول العثمانى ، الملقب بالصاعقة، فقد وقع أسيراً فى يد تيمورلنك فى موقعة أنقره عام ١٤٠٢ م ، كما فقدت الدولة العثمانية كثيراً من أملاكها . ولكن ابنه محمد الأول ، الملقب بالفاتح ، استطاع أن يسترجع أملاك العثمانيين ، وأن يحرز كثيراً من الانتصارات ، توجها باستيلائه على مدينة القسطنطينية عام ١٤٥٣ م ، وبذلك سقطت جميع أملاك الدولة البيزنطية التى ظلت قائمة أربعة عشر قرناً من الزمان ، ترجع إلى أيام

الإمبراطور البيزنطى جستنيان . وأصبحت إسطنبول عاصمة الدولة العثمانية ، التى امتد نفوذها فى القرن السادس عشر من جنوب شرق أوربا إلى الشواطئ الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط .

وإذا كان للأحداث السياسية تأثيرها الواضح فى حياة الشعوب الاجتماعية والفنية – وهى كذلك دون شك – فإن الحروب التى قام بها السلطان سليم الأول فى الشرق الأوسط ، كان لها أثرها العميق فى الفنون والصناعات الشعبية على اختلافها بصفة عامة ، وعلى صناعة الخزف بصفة خاصة . ولم يكن هذا التأثير واضحاً خلال القرن السادس عشر فحسب ، بل امتدت جذوره بشكل ملحوظ حتى القرن التاسع عشر .

لقد اتجه السلطان سليم الأول بفتوحاته إلى الشرق حيث استولى على إيران عام ١٥١٤ ، ثم اتجه نحو الغرب حيث استولى على سوريا عام ١٥١٦ ومن بعدها على مصر فى العام التالى ١٥١٧ . وبذلك قضى سليم على دولة المماليك التى ظلت تحكم مصر وسوريا قرابة ثلاثة قرون ، تلك الدولة التى كانت الصخرة الصلدة التى تحطمت عليها هجمات المغول ، والتى ظلت فترة طويلة من الزمان حصن الإسلام الحصين فى الشرق الأوسط .

ومن هذه المقدمة التاريخية القصيرة الموجزة ، يمكن تقسيم تاريخ تركيا الفنى إلى فترتين ، الأولى وتمتد من عام ١٠٧٨ إلى عام ١٣٠٠ ، وهى الفترة التى كانت فيها آسيا الصغرى خاضعة للأتراك السلاجقة ، وكانت العاصمة إذ ذاك مدينة قونية ، أما الفترة الثانية ، فهى فى الواقع مدة حكم الأتراك العثمانيين التى زادت على ستة قرون ، عنى خلالها السلاطين عناية ظاهرة بالفن والفنانين ، ولا يقلل من شأن هذه الفترة من الناحية الفنية ما اعتراها فى بعض الأحيان من ضعف وفتور فنى ، لم يكن منشؤه إهمال السلاطين للفنون ، ولكن كان مرجعه ضعف الدولة التركية من الناحيتين السياسية والاقتصادية .

الباب الأول

تاريخ الخزف التركى

عرف الإنسان صناعة الخزف من الطين المحروق وغير المحروق منذ عهود ساحقة فى القدم ، وكانت هذه الصناعة فى ذلك الزمن المتقدم الذى سبق قيام الحضارات ، وليدة الحاجة الملحة التى كانت تتطلبها حياة الإنسان ، فخلت لذلك من الذوق الفنى فى هذه الفترة الموغلة فى القدم . على أن هذه الصناعة كغيرها من الصناعات لم تقف جامدة ، بل أخذت تتطور تبعا لتطور نظم الحياة الاجتماعية وتقدم الحضارات . هذا إلى أننا إذا أمعنا النظر فى صناعة الأوانى الفخارية عبر التاريخ ، وجدنا أن تطورها كان أسرع من تطور غيرها من الصناعات ، وكانت مطالب الحياة هى الباعث الأول لتلك السرعة ، فالحاجة – كما يقولون – أم الاختراع . ولعل الإنسان فى عصور ما قبل التاريخ ، قد فكر فى الحصول على أجود أنواع الطينة ، ولم يكتف بالطينة الطبيعية غير الجيدة ، بل لجأ إلى استعمال الطينة الصناعية المؤلفة من عدة مواد ، والتى يتوفر لها من الصلاحية مالا يتوفر للطينة الطبيعية ، وذلك لرغبته فى الحصول على نوع من الخزف الجيد الذى لا ينكسر سريعاً . ولم يقتصر تطور صناعة الخزف فى تلك العصور المبكرة على (عجينة الخزف) بل تعداها إلى الطلاء والدهان ، حتى لا تتسرب السوائل منها عند وضعها فيها .

فى تلك الفترة من الحياة فى الزمان القديم ، كان الإنسان قد وصل فى مدارج الرقى إلى أكل اللحوم الناضجة ، ومن ثم فقد أصبح فى حاجة إلى أوان لإنضاج هذه اللحوم فوق النار . وقد أدت حاجته هذه إلى اهتدائه إلى عملية حرق الخزف فى درجة حرارة مرتفعة ، بعد أن كان يكتفى بتجفيفه على حرارة الشمس ، كما لجأ من قبل إلى الطلاء كوسيلة لمنع تسرب السوائل من هذه الأوانى .

وهكذا نرى أن الإنسان عرف فى عصور ما قبل التاريخ ، أنواع الخزف الجيد المحروق المدهون بالطلاء والأصباغ .

وقد ظلت صناعة الخزف فى عصر الحضارات القديمة ، صناعة لها قيمتها واعتبارها ، وأخذ الذوق الفنى يلعب فيها دوراً هاماً واضحاً ، إذ كان الملوك والأمراء يستعملون ما تنتجه هذه الصناعة على موائدهم وفى مجالس شرابهم .

وإذا كان ذلك حال الخزف فى العصور القديمة ، فإن أهميته فى العصور الوسطى وخاصة فى عهد الحضارة الإسلامية ، قد زادت إلى درجة جعلته فى مركز الصدارة بين الصناعات الأخرى ، ولم يكن ذلك راجعا ، بطبيعة الحال إلى القيمة المادية لهذه الأوانى الخزفية ، التى سبقتها الأوانى الفضية والذهبية فى هذا الشأن ، وإنما كان مرجعها كثرة الحاجة إليها وتفضيلها على مثيلاتها من الأوانى المصنوعة من الذهب والفضة التى كان رجال الدين يحرمون استعمالها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لتقدم الحياة الاجتماعية التى تطلبت زيادة الحاجة إلى أنواع ممتازة من الخزف .

وقد كان إنتاج الخزف فى العالم الإسلامى عظيما جداً ، وامتاز صناعه إذ ذاك بتنوع منتجاتهم ، وتعدد أشكالها وطرق زخرفتها وأساليب صناعتها ، وكانوا مهرة بصفة خاصة فى طلاء الخزف بالميناء ذات الألوان المختلفة ، وفى صناعة بلاطات القيشانى .

وموضوع الخزف التركى الذى نحن بصدد دراسته ، يكون مدرسة من مدارس الخزف الإسلامى ، كان لها مركز القيادة فى القرن السادس عشر ، ليس فى العالم الإسلامى ، فحسب ، بل فى العالم الأوربى بأجمعه . ولذلك كان على من يتصدى للكتابة عن الخزف التركى أن يدرس مدارس الخزف التى سبقته ، والتى كانت قائمة فى تلك الرقعة الجغرافية التى صنع فيها الخزف التركى فيما بعد ، ونعنى بها المدرسة البيزنطية المتأخرة والمدرسة السلجوقية فى صناعة الخزف .

الفصل الأول

الخزف البيزنطى

ليس لدينا من المعلومات عن الخزف البيزنطى فى عصوره الأولى، أى فى الفترة ما بين القرنين الثالث والتاسع الميلاديين ، ما يمكن الباحث الفنى من التحدث عنه فى هذه الفترة ، وذلك لقلة معلوماتنا برغم ما أمدتنا به منها الحفريات الحديثة .

ومع ذلك فقد تحدث كثير من المؤرخين عن صناعة الخزف، على اعتبار أنها كانت من الصناعات المهمة فى الدولة البيزنطية ، ولعل ذلك يرجع إلى ما جاء فى المادة ٣٣٧ من قانون جستنيان ، الذى منح امتيازات خاصة لأصحاب ست وثلاثين حرفة ، كانت صناعة الخزف من بينها .

ومن الأوانى الخزفية التى تنسب إلى بيزنطة فى القرنين الثالث والرابع ، تلك الأوعية الخزفية الكبيرة الحجم ، المدهونة بطبقة سميكة من الرصاص، والتى كانت تنتشر على طول الشاطئ الشرقى للبحر الأبيض المتوسط ، بوساطة التجار الفينيقيين ، وكانت سوقها الرئيسية جزيرة رودس ، ومن المرجح أن تكون مصر وسوريا من أماكن صناعة تلك الأوعية التى وجدت لها مصانع فى طرسوس [١] ، وجزر بحر إيجه وبعض جهات أخرى فى المنطقة الغربية . أما دور بيزنطة بالنسبة لهذا النوع من الخزف ، فقد كان دور المستورد فقط ، وقد عثر فى حفريات ميرينا (Myrina) [٢] على أوان خزفية يرجع نسبتها إلى بيزنطة، وإن كانت لا ترجع إلى تاريخ متقدم . على أن أحسن ما أنتجته الولايات البيزنطية هو الخزف المصرى، فقد كان القبط ينتجون نوعا يشبه الخزف الرومانى المعروف [٣] Samian ، أما الخزف المتأخر فإنه يمتاز بالذوق الفنى ، وباحتوائه على رسوم أشخاص وزخارف ، مرسومة غاية فى الدقة والإبداع . ومن أحسن الأمثلة للخزف القبطى ، قطعة عثر عليها فى جزيرة فيله [٤] وقطعة أخرى محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك [٥] ، وقد اقتبس الخزف البيزنطى، الذى أصبح له أخيراً طابعه الخاص ، كثيراً من رسومه وزخارفه من القطعتين السابقتين .

---

(١) Rayet et Collignon : La Céramique grecque, P. 377.

(٢) E. Pottier et Reinach : La Nécropole de Myrina, P. 543.

(٣) H.E. Winlock & W.E. Crum : The Monastery of Epiphani at Thebes, P. 80. PI. I, PI· XXXI.

(٤) Wallis : The Art of the Precursors, fig. (84).

(٥) Dimand : Burlington Magazine, (Dec. 1924).

وأقدم أنواع الخزف البيزنطى الذى نعرفه، هو المسارج وقوارير الحجاج (الزمزميات) . وأما المسارج فقد كانت منتشرة فى جميع الولايات البيزنطية ولا تمتاز بطابع محلى مميز فكلها متشابهة . ولذلك فهى قليلة الأهمية ، وإن كان من السهل تمييزها عن تلك المسارج التى صنعت فى روما . وأما القوارير الخزفية التى كان الحجاج يستعملونها لوضع الزيت المقدس ، فهى أكثر أهمية إذ تمتاز بالطابع المحلى ، وإن كانت خلوا من الذوق الفنى . وكانت مصر القبطية تقوم بتصدير معظم هذه القوارير .

ولقد كان أباطرة الدولة البيزنطية وأمراؤها قبل الغزو اللاتينى ، يفضلون الأوانى الذهبية والفضية المرصعة بالأحجار الكريمة ، التى أسهب الكتاب والمؤرخون فى الكتابة عنها ، مما دل على مبلغ ما كانت عليه الدولة من الثروة والرخاء . ومن ثم فلم يكن هناك مجال للأوانى الخزفية للوقوف إلى جانب الأوانى المعدنية السالفة الذكر .

على أن الحال تبدلت بعد مجىء الصليبيين ، فقد أصبحت الأوانى الخزفية تغمر موائد الملوك والأمراء والأثرياء . وأخذت الصناعة منذ ذلك الحين فى التقدم حتى استردت مكانتها بين أهم صناعات الدولة البيزنطية .

وفى القرن الثانى عشر الميلادى ، لم يقتصر إنتاج الخزف على الأوانى ، بل تعداه إلى إنتاج بلاطات لتزيين الحوائط ، ومنذ ذلك التاريخ بدأ الخزف البيزنطى يقف على قدميه بجانب الخزف الإيرانى والمصرى .

* * *

الفصل الثانى

الخزف السلجوقى

لقد كان القرن الثانى عشر نقطة تحول فى تاريخ الخزف الإسلامى ، كما كان القرن التاسع الذى كانت فيه مصر وبغداد مركزين من مراكز الإشعاع الفنى ، أما فى القرن الثانى عشر فقد تحول هذا المركز إلى شمال شرق إيران .

أما الأحداث السياسية التى أدت إلى هذا التحول ، فهى ارتقاء الأتراك السلاجقة إلى مقاعد الحكم فى بغداد ، وسقوط الدولة الفاطمية ، ولم يكن هذا التحول مقصوراً على الزخارف فحسب ، بل شمل أيضاً طريقة الصناعة . فكما كان للبورسليين الصينى تأثيره على خزف القرن التاسع — وذلك بطلاء الأوانى الفخارية بطبقة من البريق حتى تضاهى لون البورسليين الأبيض — كذلك كانت الحال فى الفترة الثانية ، إذ كانت تضاف مواد خاصة إلى الخامة الأصلية حتى تنتج خزفاً أبيض يشبه البورسلين .

وفى منتصف القرن العاشر نزحت إحدى قبائل التركمان بقيادة زعيمها سلجوق من تركستان واستقرت منطقة بخارى ، واعتنقت هذه القبيلة التركية الإسلام بل وتعصبت له . ولم يستقر بها المقام فى بخارى ، بل زحفت غرباً حتى تمكن أحد سلالة سلجوق ، واسمه طغرل بك ، من الاستيلاء بعد ذلك على بغداد عام ١٠٥٥م ، ولكنه ترك للخليفة سلطته الروحية . وقد دان له بالولاء كل غرب آسيا فيما عدا سوريا . كذلك تمكن السلاجقة عام ١٠٧١ من الاستيلاء على آسيا الصغرى من الدولة البيزنطية ، واتخذوا مدينة ازنيك عاصمة لهم أولا ثم مدينة قونيه بعد ذلك ، وسموا أنفسهم السلاجقة الروم . إلا أن سلطة السلاجقة أخذت تضعف تدريجيًّا عندما اتحدت الأسرات التركية . وقد أدى عدم استقرار السلاجقة بصفة دائمة فى مكان واحد ، إلى عدم تركيز الثقافة فى جهة معينة كما كانت مركزة من قبل فى بغداد والقاهرة ، بل كانت الحال على العكس من ذلك ، وإنما المدن التى كانت طرقا ، قد أثرت ثراء فاحشاً ، وفى تلك المدن نشأت صناعة الخزف . وأهم هذه المدن هى الرى وقاشان وسلطنباد والرقة والرصافة .

ويجب أن لايغيب عن أذهاننا تأثير البورسلين والأوانى الخزفية الصينية ، التى كثر استيرادها إلى الشرق طوال العصور الوسطى ، على الخزف الإسلامى . فقد تكلم الثعالبى ، وكذا البيرونى فى القرن الحادى عشر عن البورسلين الصينى ، وعددا أنواعه وأسهبا فى وصف دقة صنعه وجمال زخارفه .

ولقد تأثر القرن الثانى عشر بأسلوب خزف أسرة سنج (Sung) الصينية ، وبعد تلك النهضة الكبيرة التى حدثت فى عهد الإمبراطور كوان (Kuan) وجو (Ju) بالنسبة للخزف وخاصة خزف تنج (Ting) وبورسلين ينج تشنج (Ying-ching) اللذين كانا يصدران إلى الشرق الأدنى ، فقد وجد كثير من خزف تنج ذى اللون الأبيض العاجى وكذا بورسلين يانج ــ تشنج ، ذى اللون الأبيض ببريقه المائل إلى الزرقة ، على طول الطريق التجارى إلى الشرق ، فى عدن وعيذاب على البحر الأحمر وكذلك الفسطاط .

وقد كثر استيراد الشرق الأدنى للخزف الصينى ، مما أدى إلى قيام ثورة فى الخامات المستعملة فى الخزف الإسلامى ، بدأت منذ عهد السلاجقة واستمرت بعدهم . فقد بدأ خزافو إيران ومصر فى العصر الفاطمى ، فى استعمال خامة جديدة مكونة من خليط من الطفل الصينى (كولين) والطينة الصينية البيضاء (Petuntse) ثم حرق العجينة فى درجة حرارة مرتفعة ، لكى يحصلوا على عجينة تشبه خزف تنج وبورسلين ينج ــ تشنج .

ويمتاز الأسلوب الزخرفى للخزف السلجوقى ، بأنه تطور لبعض العناصر الزخرفية التى كانت موجودة فى الفن الإسلامى ، فنجد مثلا أنصاف المراوح النخيلية ، وغصون العنب الملتوية (Scrolls) ، قد بعثت فيها الحياة والحركة وأصبحت نصف المروحة النخيلية ، نصف ورقة (أرابيسك) مبالغ فى رسمها . وورق العنب يرسم فى مجموعات مكونة زهرة تشبه فى شكلها المروحة النخيلية الكاملة ، كما كثر استعمال الفروع المتموجة على شكل حلزونى (Spirals) فى غير ملل . وكانت الكتابات الكوفية ذات الزوايا ترسم على أرضية من أوراق الشجر والأغصان ، أما الخط النسخى ذو الاستدارة فكان يستعمل عندما يراد أن تملأ الكتابة الفراغ كله . كذلك استعملت الرسوم الآدمية والحيوانية بأحجام كبيرة كموضوع رئيسى ، ولكن سرعان ما فقدت هذه الرسوم (الآدمية والحيوانية) شخصيتها ، وأصبحت تستعمل كعنصر زخرفى .

الفصل الثالث

الخزف التركى فى القرن الثالث عشر

والمدارس المذهبية ، والتكايا فى قونيه فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، تمتاز بزخارف واجهاتها الحجرية بنقوش مزدحمة غاية فى الدقة . أما القباب والأروقة الداخلية وكذا الجدران فقد كانت تغشيها الفسيفساء المكونة من بلاطات[1] القاشانى . ومن أحسن الأمثلة لذلك مسجد علاء الدين الذى شيد عام ١٢٢٠ م ، فإن بلاطات الفسيسفاء التى تزخرفه تعتبر حدثاً جديداً فى ذلك الوقت ، إذ لا نجد شبيهاً لها فى المبانى الإيرانية السابقة لبناء ذلك المسجد أوحتى المعاصرة له . ومن ذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه البلاطات من إنتاج صناع إيرانيين ، لأن خامة البلاطات من الكوارتز الأبيض ، وهو نفس الخامة التى استعملت فى الخزف الجيد فى إيران وسوريا ومصر فى القرن الثانى عشر . هذا إلى أن كثيراً من الفنانين والصناع المهرة ، قد فروا إلى آسيا الصغرى عقب غزوة جنكزخان لإيران عام ١٢١٩ م ، ويؤيد ذلك وجود توقيعات بعض منهم على قطع الخزف لذلك العهد ، فنجد فى مدرسة سركالى بقونيه التى أنشئت عام ١٢٤٧ م توقيعا على بلاطات الفسيفساء باسم « محمد ابن محمد بن عثمان من طوس بخراسان » .

على أنه ليس من المعقول أو الجائز ، أن يخترع عامل إيرانى فى أرض تركية ، نوعاً جديداً من بلاطات الفسيفساء ما لم يكن ذلك النوع من الخزف من الصناعات الأصيلة فى تلك البلاد . وتشبه طريقة صناعة تلك البلاطات إلى حد كبير ، طريقة تقطيع منظر تصويرى إلى قطع غير منتظمة ، وضمها بعد ذلك بعضها إلى بعض وهى الطريقة التى تعرف بالإنجليزية (Jig - saw - puzzle) [2] .

وإلى جانب المناظر التصويرية فى بلاطات الفسيفساء ، هناك بلاطات على شكل نجوم وأشرطة متقاطعة بها زخارف (الأرابيسك) وكتابات كوفية عريضة على أرضية من زخارف الأرابيسك ، وإن كانت زخارف النوع الأول هى السائدة فى العصر السلجوقى . والألوان المستعملة فى تلك البلاطات هى : الأرجوانى الداكن والترجوازى الباهت ، والأزرق المائل إلى البياض والأصفر المائل إلى اللون البنى .

(١) F. Sarre : Denk maler persicher Baukunst, PP. 43-120.

(٢) Arthur Lane : Later Islamic Pottery, P. 39.

وكان الجزء السفلى من الجدران يزخرف بأشرطة عريضة من الفسيفساء مكونة من بلاطات سداسية باللون التزجوازى أو الأزرق ، وعليها زخارف (أرابيسك) مرسومة باللون الذهبي المحروق .

ولم تقتصر طريقة زخرفة بلاطات القاشانى على الأنواع السابق الإشارة إليها ، والتى تدخل فى باب الصناعات المعمارية ، بل من الثابت أن صناع بلاطات الفسيفساء قد استعملوا فى زخرفتها الطرق المتعددة التى كانت تستعمل فى زخرفة الأوانى الخزفية ، مثل الميناتى الذى كان يستعمل فى زخرفة خزف مدينة الرى ، والبريق المعدنى المستعمل فى خزف الرقة وشمال العراق وسوريا ، والرسم فوق الدهان وغيرها من الطرق الفنية فى زخرفة الخزف . وقد وجدت فى الحفريات شفافات من أوان خزفية مزخرفة بهذه الأساليب جميعها ، ولكن للأسف لم يعثر حتى الآن على قطع كاملة من هذا النوع ، ويعزو آرثرلاين [١] ذلك لأحد أمرين : عدم تشجيع الصناع على إنتاج الأوانى الخزفية أو قلة الخامة المحلية .

« وقد وجدت أوان خزفية فى المناطق التى كانت خاضعة للسلاجقة فى آسيا الصغرى ، وهى ذات طلاء قصديرى ، وتشبه إلى حد كبير الأوانى التى كانت سائدة فى المناطق التى احتلها الصليبيون فى بلاد الشام ، وكذلك أوانى الدولة البيزنطية فى الشمال ، وقد حمل هذا التشابه الأستاذ أرثرلاين على أن لايؤكد نسبتها للسلاجقة وإن كنا نرى غير ذلك » .

وقد أدى زوال دولة السلاجقة عام ١٣٠٠م فى بلاد الأناضول إلى تدهور صناعة الخزف تدهوراً كاد يؤدى بها ، واستمر الحال على ذلك قرابة قرن ، حتى قيض لها الله سلاطين العثمانيين فى القرن الخامس عشر فبعثت على أيديهم من جديد .

---

(١) Arthur Lane : Later Islamic Pottery, P. 40.

الفصل الرابع

الخزف والقاشانى

فى القرن الخامس عشر

فى الوقت الذى كان فيه سلاطين العثمانيين مشغولين بتثبيت أركان دولتهم ، ظهر نوع من الخزف عرف باسم خزف ملتس (Miletos) نسبة إلى المدينة المسماة بهذا الاسم ، وإن كان لم يعثر فى هذه المدينة على قطع تالفة فى الفرن مما تثبت أنها من صناعتها ، ولكن مصانع الخزف كانت وما زالت آثارها موجودة بالمدينة . ويمتاز هذا النوع بأنه من الفخار ذى العجينة الحمراء الخشنة ، ومدهون بطبقة من البطانة البيضاء ، وزخارفه مرسومة فوق هذه الطبقة البيضاء باللون الأزرق الداكن المعتم ، كما أنها محددة باللون الأسود ثم تغطى الزخارف بطلاء رصاصى . وقلما نجد قطعاً ملونة باللون الأزرق أو الأخضر فقط وبدون زخاف . كما أن طلاء ظهر القطع الخزفية يميل دائماً إلى اللون الأخضر ، وكثيراً ما تترك قاعدة الأوانى دون طلاء . ومعظم أشكال هذه الأوانى عبارة عن أطباق عميقة أو سلاطين مقعرة . وزخارفها تتكون من أشكال هندسية أو دوائر تحتوى على زخارف أخرى تذكرنا برسوم الجامات التى كانت سائدة فى القرن الرابع عشر .

وكثيراً ما نجد زخارف محزوزة بعمق فى الأرضية الزرقاء أو السوداء .

ويشبه خزف (ملتس) من حيث الشكل خزف إيران الريفى وخزف سوريا ومصر فى القرن الرابع عشر ، وإن اختلف عنها جميعاً من حيث الطينة ، إذ أنه من الفخار الأحمر . ومن ثم فإننا نرى أن خزف (ملتس) ، خزف إسلامى شعبى لا أثر للفن البزنطى فيه ، وقد اختفى هذا الخزف فجأة فى نهاية القرن الخامس عشر ، دون أن يكون لخزف ازنيك الجيد أثر فى هذا الاختفاء .

ولقد خلد لنا الجامع الأخضر بمدينة (بروسه) ، تلك المدينة الجبلية الجميلة ذات الأغصان المتشابكة ، وبساتين الكرم الفسيحة التى تظللها أشجار السرو الباسقة ، خلد لنا هذا المسجد الذى

يعتبر أول أثر عثمانى له قيمته ، ذكرى انتصار السلطان محمد الأول على تيمور لنك ، واستّرداده سلطان الدولة العثمانية وكرامتها التى كان تيمور قد قضى عليها فى موقعة أنقرة سنة ١٤٠٢ ، وأسر فيها السلطان بايزيد الأول . وقد أقيم بجوار المسجد مقبرة دفن فيها محمد الأول سنة ١٤٢١ ، وسميت أيضاً باسم التربة الخضراء ، أما المسجد فقد تم بناؤه سنة ١٤٢٤ . وقد أنشأ مراد الثانى الذى حكم من سنة (١٤٢١ — ١٤٥١) مسجدا آخر فى بروسة ، ومقبرة أخرى حيث كان يدفن أفراد الأسرة العثمانية . ولمراد الثانى منشآت أخرى أجملها مسجد المرادية الذى أقامه فى مدينة أدرنه سنة ١٤٣٣ .

أما وصف الجامع (بالأخضر) والتربة (بالخضراء) فنسبة إلى بلاطات القاشانى ذات اللون الترجوازى التى كانت تغشى الحوائط من الخارج . أما البلاطات التى تغطى الحوائط الداخلية فكانت غنية بزخارفها الجميلة ذات الحدود المذهبة ، وهى مسدسة الشكل ومطلية باللون الأزرق أو الأخضر . وكانت بلاطات القاشانى تغطى المحراب والحوائط المحيطة به إلى ارتفاع ثلاثين قدما . وتمتاز هذه البلاطات بزخارفها (الأرابيسك) الجميلة وعليها الكتابات الكوفية والنسخية الرشيقة ، والعناصر النباتية المرسومة بالأسلوب (الإيرانى — الصينى) وهو الأسلوب الذى كان يسود إيران فى العصر التيمورى ، وعلى ذلك فإن الجامع الأخضر يمثل الأسلوب التيمورى فى الفن التركى .

وقد وجد بهذا المسجد ، كثير من الكتابات منقوشة على بلاطات القاشانى ، وفى أماكن متعددة منه ، تبين أسماء الصناع الذين اشتركوا فى عمل القاشانى أو أشرفوا على عمله ، فنجد هذا النص مثلا فى كتابة فى المحراب « عمل صناع تبريز » وفى دهليز السلطان كتابة أخرى « عمل محمد المجنون » وكتابات أخرى منقوشة على الخشب نصها : « عمل على بن الحاج أحمد التبريزى » وغيرها منقوش على الحجر « تقول أتم نقش هذا المكان المقدس أحقر الرجال ، على بن إلياس على ، عام ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م) » والظاهر أن « على » هذا كان المشرف على عملية الزخرفة بالمسجد . وتتكلم المراجع التركية عن النقاش (على) فتقول إنه من أهالى مدينة بروسه ، أخذه تيمورلنك معه وكان حدثاً صغيراً إلى بلاد (فيما وراء النهر) سنة ١٤٠٢ ، فتعلم الفن والأسلوب التيمورى فى سمرقند وتبريز ، وليس من شك فى أنه عن طريقه أمكن حشد عدد من أمهر صناع تبريز للمجىء والعمل فى بروسه .

ويمكن تقسيم بلاطات القاشانى المستعملة فى الجامع الأخضر إلى قسمين متميزين من حيث الزخرفة ، القسم الأول ، ويتكون من بلاطات فسيفساء بحتة ، أما القسم الثانى فيحتوى على زخارف مرسومة بطلاءات ملونة سميكة على بلاطات كبيرة من الفخار ، وقد حددت الزخارف بطلاء دهنى أسود ، وذلك حتى لا تختلط الدهانات الملونة عند انصهارها ، ثم تحرق البلاطات بعد أن تجف . وهذه الطريقة تشبه إلى حد كبير طريقة بلاطات الخزف المغربى المعروف (Cuerda-seca) فى إسبانيا .

وعلى الرغم من كثرة ما تزخر به بلاطات (بروسه) من الزخارف والألوان فإنها تفتقد ذلك البريق

الذى نجده على بلاطات الفسيفساء السلجوقية ، والسبب فى ذلك يرجع إلى أن الطلاء الشفاف يأتى على عجينة فخارية حمراء مثل (خزف ميلتس) ، وليس على عجينة بيضاء من الكوارتز .

ويشبه قاشانى مسجد المرادية فى أدرنه ، قاشانى الجامع الأخضر من حيث الأسلوب الصناعى والزخرفة ، مما يرجح معه أن يكون الصناع الإيرانيون هم الذين قاموا بعمل قاشانى هذا المسجد أيضاً ، ولكننا نجد فى نفس الوقت نوعا من القاشانى لم يستعمل فى المسجد الأخضر ، ويمتاز هذا النوع بأن عجينته بيضاء ، وزخارفه مرسومة تحت الدهان باللون الأزرق والأبيض أو باللون الأسود ، تحت طلاء زجاجى ترجوازى اللون . وهذه الرسوم الزرقاء والبيضاء متأثرة إلى حد كبير بزخارف البورسلين الصينى المستعملة فى الخزف المعاصر فى دمشق . وقد اختلف الأستاذان لين Lane [١] ، ريفستال [٢] (Riefstahl) فى تعيين الصناع الذين قاموا بعمل هذه البلاطات ، فيقول الأخير أن صناعاً إيرانيين من تبريز هم الذين أدخلوا هذا الأسلوب الزخرفى فى تركيا ودمشق . أما لين (Lane) فيقول إنه من المرجح جدا أن يكون عدد من الصناع السوريين قد انضموا إلى زملائهم الإيرانيين الذين قاموا بالعمل فى جامع المرادية ، خاصة وأن الجامع الأخضر فى بروسه ، والذى قام بزخرفته صناع تبريز ، لم تظهر به مثل هذه البلاطات فى تابوت زوجة ابنة محمد الأول ، التى توفيت سنة ١٤٣٣ ، أى بعد إنشاء مسجد المرادية . كما أن مسجد « البالكونات الثلاث » (Uc. Serefel Cemi) بأدرنه ، الذى أنشئ بين عامى ١٤٣٧ — ١٤٤٧ يحتوى على بلاطات من هذا النوع ، ومن المؤكد أنها من عمل صناع سوريين . وبعد هذا التاريخ اختفى ذلك النوع من القاشانى المرسوم تحت الدهان ، مما يدل على أن الصناع السوريين قد عادوا إلى موطنهم . وبعد مضى مدة طويلة ظهر القاشانى المرسوم تحت الدهان مرة أخرى فى العمائر العثمانية . ولكن ليس لدينا من الأدلة المادية ما يثبت أن صناعاً مهرة سوريين قاموا بصناعة أوان خزفية فى أرض تركية .

ونعود فنرى مرة أخرى القاشانى المصنوع بطريقة (cuerda seca) التى سبقت الإشارة إليها ، فى بلاطات مسجد ومقبرة سليم الأول سنة ١٥٢٣ . وتمتاز هذه البلاطات عن تلك المستعملة فى الجامع الأخضر ، بأن عجينتها بيضاء وألونها براقة زاهية . أما أسلوبها الزخرفى فهو متأثر بالأساليب الفارسى إلى درجة كبيرة ، وتفسير ذلك سهل ميسور ، وهو أن السلطان سليم الأول استخدم أمهر صناع إيران الذين أتى بهم إلى إسطنبول عندما استولى على مدينة تبريز سنة ١٥١٤ .

* * *

(١) Arthur Lane. The Ottman Pottery of Isnik; (Ars Orientalis, vol. 2, 1956).

(٢) Rudolf M. Riefstahl : Early Turkish Tile - revetments in Edin, P. 268 : (Ars Islamica, vol. V, 1937) .

الفصل الخامس

خزف القرن السادس عشر

مما تقدم يتضح لنا أن الخزف التركى استمر قرابة ثلاثة قرون لم يكن له شأن يذكر فى تطور الخزف الإسلامى ، اللهم إلا إذا استثنينا بلاطات الفسيفساء فى العصر السلجوقى ، فقد قامت صناعة الخزف التركى فى بلاد الأناضول على أكتاف أمهر الصناع الأجانب ، ثم أخذت هذه الصناعة فى التدهور تدريجياً بعد انقضاء جيلين من طبقة الصناع الأجانب ، لذلك كان من المتعذر تحديد تاريخ معين لنشأة صناعة خزف تركى أصيل ، له جدته وطابعه المميز .

يعتبر القرن السادس عشر نقطة تحول فى تاريخ الفن التركى عامة ، والتخزيف بصفة خاصة ، فقد كان للانتصارات التى أحرزها السلطان سليم الأول فى إيران واستيلائه على مدينة تبريز سنة ١٥١٤ ، أكبر الأثر فى ذلك التحول ، فقد أحضر عند رجوعه إلى القسطنطينية ما يربو على سبعمائة أسرة من أمهر أسر الصناع بمدينة تبريز ، التى كانت تعتبر فى ذلك الوقت مركزاً هاماً من مراكز الصناعة فى غرب إيران . وقد أشرنا من قبل ، إلى أن صناعة القاشانى الذى زينت به العمائر العثمانية فى القرن الخامس عشر فى بروسه وفى أدرنه ، قد تمت على أيدى صناع أتوا من مدينة تبريز ، وتدل على ذلك الكتابات التى تركوها على بلاطات القاشانى فى المسجد الأخضر وفى جامع المرادية . ويذكر المؤرخ التركى شلبى زاده[1] الذى عاش فى القرن الثامن عشر ، أن بعض الصناع الإيرانيين الذين أتوا مع السلطان سليم سليم إلى القسطنطينية ، قد استوطنوا بعد ذلك مدينة ازنياك ، وإليهم يرجع الفضل فى ظهور خزف تركى له مميزاته الخاصة فى هذه المدينة فى القرن السادس عشر . ولعل ذلك يفسر وجود مؤثرات إيرانية واضحة فى خزف النصف الأول من القرن السادس عشر . ومن أحسن الأمثلة لذلك مقبرة سليم الأول ، وقد توفى سنة ١٥٢٠ ومسجده الذى تم إنشاؤه سنة ١٥٢٣ ومقبرة شاهزاده (Chehzadé) سنة ١٥٤٣ ومسجد إبراهيم باشا سنة ١٥٥١ .

وتحتل الكتابات مركزاً هاماً فى زخارف بلاطات القاشانى فى النصف الأول من القرن السادس عشر :

---

(١) Kutchuch : Tchélébi Zadé Ismail Assim, P. 152.

وكثيراً ما نجد منها زخارف هندسية كما هو الحال فى مقبرة سليم وشاهزاده. وأهم ما امتاز به قاشانى هذه الفترة ، هو استعماله الأسلوب المحور فى الرسوم النباتية والتى يطلق عليها اسم رومى (أرابيسك)[١] وكذلك فى رسوم الأزهار وخاصة زهرة السوس المحورة والمرسومة بالأسلوب المعروف باسم (Hatay)[٢] والورقة النباتية الكبيرة .

والألوان المميزة لهذه البلاطات هى اللونان الأصفر والأخضر النافض (PMstache) ، هذا بجانب الألوان الأخرى وهى الأزرق بدرجتيه الفاتح والداكن والأحمر اللعلى والباذنجانى والأبيض والأسود. ويظهر ذلك واضحاً فى مقبرة شاهزاده ، فقد كسيت من الداخل ببلاطات يغلب على زخارفها اللون الأصفر والأخضر النافض والأزرق الداكن[٣] والأبيض .

وإذا تحرينا الدقة فى تاريخ الخزف التركى ، وجب أن نقول ، إن الخزف التركى الأصيل ذا المميزات الواضحة والشخصية المستقلة ، ظهر فى النصف الثانى من القرن السادس عشر . وامتاز خزف هذه الفترة باحتوائه على أسلوب زخرفى ، عناصره مرسومة بأسلوب طبيعى إلى حد كبير ، وذلك إلى جانب العناصر الزخرفية المحورة المتأثرة بالأسلوب الفارسى . وهذا الأسلوب الزخرفى الجديد نجده كذلك ممثلا على النسيج والسجاد فى صناعة الأناضول . ولعل هذا الأسلوب الفنى الجديد كان وليد تأثر الفن التركى بالفن الواقعى ، الذى انتشر فى أوربا فى عصر النهضة[٤] . وإنى لا أتفق مع الأستاذ كوكس[٥] (Cox) فيما ذهب إليه من أن هذا الأسلوب الواقعى الجديد الذى احتضنه الفن التركى كان الباعث إليه هو تلبية رغبة المشترى الأوربى وخاصة الإيطالى. لأنه إن جاز هذا بالنسبة للنسيج والسجاد فهو غير جائز بالنسبة للخزف .

على أن هذا التأثير الجديد الذى أتى هذه المرة من الغرب ، كان شيئاً طبيعياً بالنسبة لموقع تركيا الجغرافى ، فقد كانت لها علاقات تجارية مع دول شرق أوربا ومع إيطاليا بصفة خاصة منذ النصف الثانى من القرن الخامس عشر . وقد أدى ظهور هذا الاسلوب الواقعى الجديد إلى ظهور أسلوب تركى أصيل يغاير الأسلوب الفارسى الذى كان سائداً من قبل .

على أن ظهور هذا الأسلوب الجديد لم يقض على الأسلوب المحور القديم بل صاحبه ، حتى إنه ليتعذر فى بعض الأحيان تأريخ بعض القطع الخزفية إذا اعتمدنا على الأسلوب الزخرفى وحده ، بل

---

(١) ارجع للباب الرابع .

(٢) » » »

(٣) Migeon Æ & Sakisian : Céramique d'Asie Mineur et de Constantinople, P. 17.

يسمى ميجيون اللون الأزرق الداكن (gros bleu) ويشبهه باللون الأزرق المستعمل فى صينى مصانع Sévres باريس .

(٤) Migeon & Sakisian : P. 18.

(٥) R. Cox. Le Musée Historique de Tissus de la Chambre deCommerce de Lyon, P. 23 ; (Lyon 1902).

يجب فى هذه الحالة أن تفحص طريقة الصناعة والألوان المستعملة فى الزخرفة ، فإن الألوان تلعب دوراً هاما فى تاريخ الخزف التركى ، ويمكن الاعتماد عليها إلى حد ما فى معرفة بعض القطع الخزفية ، فإن اللونين الأصفر والأخضر النافض قد اختفيا تماما فى النصف الثانى من القرن السادس عشر وذلك لإفساح المجال للون الأحمر الطماطمى والأخضر الزرعى ، وزيادة على ذلك فقد أصبح اللون الأبيض هو القاعدة التى تتأتى عليها الزخارف الملونة . وإذا أمكن الاعتماد على وجود اللون الأحمر المرجانى أو الطماطمى كدليل مادى على أن قطع الخزف من صناعة النصف الثانى من القرن السادس عشر ، فإن اختفاءه هو أو اللون الأخضر الزرعى أو الأرضية البيضاء لا يمكن أن يؤخذ دليلا على عدم نسبة القطعة إلى تلك الفترة ويمكن اعتبار نهاية حكم السلطان سليمان القانونى — الذى امتد قرابة نصف قرن (تولى عام ١٥٢٠ وتوفى عام ١٥٦٦) بلغت فيها الدولة العثمانية أوج عظمتها من حيث القوة والرخاء — يمكن اعتباره الحد الفاصل بين الأسلوب الفنى المحور والأسلوب الواقعى الجديد ، وقد استمر هذا الأسلوب فى عهد السلطان سليم الثانى ابن سليمان ، وحفيده مراد الثالث ، ويعتبر عهدهما امتداداً لعهد سليم نسبياً ، وأن واقعة ليبانت (Lepante) التى أحرز فيها الأمير دون جوان النمسوى انتصاراً بحرياً ساحقاً على الدولة العثمانية سنة ١٥٧١ ، كان لها أثر سيئ بعيد المدى على الدولة ، إذ فقدت بعدها كثيراً من هيبتها وأخذت تسير بخطى سريعة من سيئ إلى أسوأ ، وقد أدى هذا بدوره إلى تدهور حالة البلاد الاقتصادية ، والفن عامة والخزف بصفة خاصة .

وقد صنعت كل بلاطات القاشانى الجميلة التى سبقت الإشارة إليها فى القرن السادس عشر فى مدينة ازنيك (Nicée) القديمة ، حيث كتب سعد الدين المؤرخ التركى فى نهاية القرن السادس عشر عن مدينة ازنيك قال « إن تربة مدينة ازنيك تنتج أنواعاً من أوانى الزهور والمشكاوات الخزفية يعجز البيان عن وصف جمالها ، ويصعب التمييز بينها وبين البورسلين الصينى » .

وقد ذكر دافيد (David Ungnad) سفير الإمبراطور ماكسيميليان الثانى فى مذكراته (Tuerckisch Tag-Buch) « إن السلطان مراد الثالث أصدر أمراً عام ١٥٨٩ إلى قاضى مدينة ازنيك بإرسال ألف وخمسمائة أسبير (aspres) (وهى عملة نقدية ، كل خمسين قطعة تساوى اكتاش) لعمل بلاطات الخزف اللازمة لزخرفة قصره ، كما طلب منه أن يجمع جميع صناع الخزف المهرة ، وإعطائهم الرسوم المطلوب رسمها على الخزف » .

ولم تقتصر مدينة ازنيك على صناعة بلاطات القاشانى فقط بل أنتجت لذلك أنواعاً مختلفة من الأوانى الخزفية . وقد اشتهرت بصناعة المشكاوات الخزفية ذات الأرضية البيضاء وعليها زخارف باللون الأزرق أو العكس من ذلك ، أى أن الأرضية زرقاء والزخارف باللون الأبيض . وتثير هذه المشكاوات مشكلتين ، الأولى هى نسبة هذه المشكاوات إلى مدينة كوتاهية لأنها لا تحتوى على الزخارف الملونة باللون الأحمر الطماطمى والأخضر الزرعى اللذين سبق الإشارة إليهما ، وقد ثبت خطأ

هذا الرأى عندما وجدنا بلاطات قاشانى من صناعة ازنيك فى القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر باللون الأزرق والأبيض ، ومن أحسن الأمثلة لذلك مسجد رستم باشا الذى تم إنشاؤه عام ١٥٦٠ ، فقد كانت جدرانه الخارجية مزخرفة ببلاطات من القاشانى باللونين الأزرق والأبيض ، وكذلك القاشانى الذى يزخرف أروقة قصر السلطان أحمد سنة ١٦١٤ .

والمشكلة الثانية هى أن هذه المشكاوات تنسب إلى القرن السادس عشر وهى تشبه من حيث الشكل مشكاوات مصر وسوريا الزجاجية ، ولا تشبه المشكاوات التركيـة فى القرن السادس عشر ، كما أن الكتابات الكوفية التى ترسم على شكل زخرفة (أرابيسك) هى كتابات بدائية ولا تشبه الكتابة التى على مشكاوات القرن السادس عشر ، كذلك رسوم زهورها القريبة من الطبيعة التى تذكرنا بالتأثير الصينى فى مدرسة هرات ، تختلف عن رسوم الزهور المحورة فى القرن السادس عشر ، وعلى ذلك فإنه يمكننا القول بأن هذه المشكاوات من صناعة ازنيك فى القرن الخامس عشر .

* * *

الفصل السادس

خزف القرن السابع عشر

وقد استمرت صناعة الخزف فى النصف الأول من القرن السابع عشر على نفس الأسلوب الذى كان متبعاً فى أواخر القرن السادس عشر ، فإننا نجد فى زخارف المشكاوات الموجودة بمقبرة سيافوش باشا (Siavouche) الذى توفى سنة ١٦٠٣ ، اللون الأحمر الطماطمى الواضح ، كما نجد فى حجرة الحريم (بالسراى القديمة) التى أنشأها أحمد الأول عام ١٦٠٨ بلاطات من القاشانى ، اللون الغالب فى زخارفها ، هو اللون الأخضر . وكذلك بلاطات القاشانى التى تزخرف جامع السلطان أحمد الذى تم بناؤه سنة ١٦١٤ .

ويحتوى مسجد أشرف زاده الذى أنشىء بمدينة أزنيك على مجموعة من القاشانى ، ترجع إلى النصف الأول من القرن السابع عشر ، زخارفها مرسومة بالأسلوب الكلاسيكى القديم ، وليس هناك أدنى شك ، فى أنها إنتاج محلى . ويمتاز هذا المسجد باحتوائه على بلاطات مؤرخة فى الواجه ومن الداخل وتحتوى هذه البلاطات على أسماء كثير من النساك ورجال الدين الذين توفوا بمدينة أزنيك ما بين عامى ١٦٢٣ ، ١٦٢٩ . وبداخل المسجد بلاطات بها زخارف قوامها شجرة السرو باللون الأخضر ، وعناقيد من العنب باللون الأحمر الطماطمى ، وفروع نباتية أخرى كثيرة ، ويصاحب هذه الزخارف تاريخ ١٦٢٣ و١٦٢٤ . وهذه الزخارف تشبه إلى حد كبير الزخارف التى تحتل مكاناً كبيراً من ، قاشانى مسجد السلطان أحمد بالقسطنطينية ، الذى أنشىء قبل مسجد أشرف زاده بما يقرب من اثنتى عشرة سنة .

ولقد أنشأ السلطان مراد الرابع عام ١٦٣٩ ، كشكا بالسراى القديمة بالقسطنطينية ، أطلق عليه اسم (كشك بغداد) تخليداً لانتصاراته فى حروبه لاسترجاع مدينة بغداد سنة ١٦٣٥ فى موقعة (أريوان) التى كان السلطان سليمان القانونى قد استولى عليها من قبل . وقد زخرف الكشك ببلاطات من القاشانى أسلوبها الزخرفى مميز عن الأسلوب المعاصر ، فزخارفها مرسومة على أرضية زرقاء بدرجتيه الفاتح والداكن ، وتتكون الزخارف من رسوم طيور على هيئة أوراق نباتية وهى المعروفة بلفظ (Saz) وزهرة اللوتس المحورة . وقد وضعت هذه الزهور فى زهريات ، والموضوع كله مرسوم بالأسلوب ، المحور السابق ، ولم يستعمل اللون الأحمر إلا فى منقار الطائر ، كما استبعدت الرسوم الطبيعية . وقد زخرف سقف الكشك المثلث باللونين الأزرق والذهبى ، بالأسلوب الفارسى الأصيل ، الذى يشبه

إلى حد كبير أسلوب الصور التى توضح المخطوطات . ولعل السلطان مراد الرابع أراد بإنشائه هذا الكشك وزخرفته بهذا الأسلوب مع تخليد استرجاع مدينة بغداد ، تخليد الفن الفارسى أيضاً .

على أننا نجد جميع مميزات الخزف التركى فى القرن السابع عشر ممثلة أحسن تمثيل فى بلاطات القاشانى الموجودة بالمقصورة الملكية الملحقة بمسجد (ڤاليد)، وهى المقصورة التى أنشأها السلطان محمد الرابع لوالدته . وقد بدئ فى بناء هذه المقصورة عام ١٦٦٥ ولم يتم إلا فى عام ١٦٨٢ . وجميع الزخارف فى هذه البلاطات مرسومة باللون الأزرق الفاتح ، مع استثناء شجرة السرو التى رسمت باللون الأخضر على أن اللون الأخضر ليس هو الأخضر الزرعى الذى استعمل فى القرن السادس عشر ، ولكنه أخضر باهت ، كما أن اللون المستعمل فى زهرة القرنفل أصبح يشبه الأحمر الوردى . أما المحاولات التى استعملت فى رسم سيقان الشجر والفروع باللون الأسود فإنها لم تنجح .

وقد استمر الأسلوب الواقعى الذى وجد فى القرن السابق فى رسم الزهور : اللوتس والقرنفل ، والبراعم والورد ، إلا أن الزخارف أصبحت ترسم باللون الأزرق بدرجتيه . وفى نهاية القرن السابع عشر كثر استعمال أشرطة زخرفية ضيقة بها رسوم زهور محورة .

* * *

الفصل السابع

خزف القرن الثامن عشر

تعتبر نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر حداً فاصلا فى تاريخ صناعة التخزيف فى تركيا . والسبب فى ذلك واضح جلى ، إذ أن الحالة الاقتصادية تتبع دائماً الأحداث السياسية ، ولما كان القرن الثامن عشر فى تركيا عصر تدهور سياسى ، إذ بدأت تركيا تخسر المعارك الحربية التى خاضتها ، فتقصلت ممتلكاتها ونفوذها فى الخارج ، فقد تبع ذلك فقدان كثير من أسواقها هناك .

وإذا كان التدهور الذى طرأ على الحالة الصناعية فى تركيا تبعاً للحالة السياسية والاقتصادية ، أخذ يسير بخطى بطيئة كما هى العادة دائماً ، فإنه فى صناعة الخزف وخاصة فى القاشانى ، سار بسرعة ، مما جعل الفرق بين خزف القرنين السابع عشر والثامن عشر واضحاً جلياً .

لقد كان فن صناعة الخزف وخاصة القاشانى فناً ملكياً ، فقد قامت هذه الصناعة بإرادة الملوك والسلاطين منذ القرن الثالث عشر ، عندما كره السلاجقة تزيين قصورهم وعمائرهم بالإيقونات ، واستبدلوا القاشانى بالإيقونات ، ومن ثم فقد أصبح لصناعة الخزف مركز الصدارة بين الصناعات التطبيقية . وكانت تصدر الأوامر الملكية إلى الوزراء بعمل القاشانى لتغشية القصور السلطانية وعمائر الدولة الدينية والدنيوية الهامة .

وقد قيض لهذه الصناعة أن تبعث من جديد فى عهد السلطان أحمد الثالث ، فقد نقل وزيره[1] دماد إبراهيم باشا (Damad Ibrahim Pach) عام ١٧٢٦ من مدينة ازنيك ، بعض الصناع إلى مدينة تكفور سراى (Tekfour Serail) قرب ميناء (Egri Capou) بإسطنبول ، حيث أنشأ مصنعاً لصناعة الخزف ، وبذلك ولدت من جديد صناعة الخزف إلا أن الأسلوب الفنى لتلك الصناعة ، تدهور تدهوراً واضحاً .

وبقصر (Vieux-Serail) الذى يعتبر متحفاً للخزف ، نجد على القاشانى الذى يعلو الباب الذى يطل على الفناء الثالث ، كتابة باسم السلطان أحمد الثالث مؤرخة سنة ١٧٢٦ ، وتعد هذه البلاطات باكورة إنتاج مصانع تكفور .

ويمتاز هذا الخزف بأن اللون الأبيض مائل إلى الزرقة ، واللون الأحمر الطماطمى لونه (طوبى) واللون الأصفر الباهت الذى اختفى منذ منتصف القرن السادس عشر ظهر مرة أخرى . وقد أدى

(١) Histoire de Tchélebi Zadé Ismal AssMm Effendi; vol VI, P. 152.

تدهور الرسم وكذا استعمال الألوان ، إلى أن جمال القاشانى لا يظهر إلا على مسافة بعيدة . ويجمع خزف هذا القرن فى زخارفه بين العناصر النباتية المحورة والقريبة من الطبيعة .

وفى القرن الثامن عشر كانت مدينة كوتاهية أهم مركز لصناعة الخزف . كما كانت فى القرن السابع عشر ، فقد ذكر الرحالة إيفيليا شلبى (Evlia Tchélébi) أن مصانع الخزف فى كوتاهية كانت تصنع « الأطباق والسلاطين وأكواب الشرب وجميع أنواع الأباريق وأصص الزرع وغيرها » . وعلى الرغم من تعدد مراكز صناعة الخزف فى تركيا ، فإن مدينتى ازنيك وكوتاهية ظلتا أهم مركزين لهذه الصناعة ، ومع ذلك ليس من السهل تحديد إنتاج كل منهما على وجه الدقة .

ومن الواضح أن الأرمن قد لعبوا دوراً هاماً فى صناعة الخزف التركى ، فقد ذكر إيفاليا شلبى أنه كان يوجد بمدينة كوتاهية أحياء خاصة بالخزافين المسيحيين ، وأن بها ثلاثة أحياء يسكنها الأرمن، كما كانت توجد كنائس لعبادتهم ، وكنائس أخرى للجالية اليونانية .

ومما يؤيد هذا القول ، ما وجد مكتوباً على بعض بلاطات القاشانى ، فقد عثر على بلاطات من القاشانى مرسوم عليها موضوعات دينية مسيحية ، ومكتوب عليها أنها صنعت بأمر أحد رجال الأرمن الورعين ، بمدينة كوتاهية سنة ١٧١٩ ، وذلك لتغشية كنيسة الجالية الأرمنية ببيت المقدس(١) .

وفى مجموعة (M. Jenniette) قطعة خزفية عليها زخرفة تشبه زخرفة العملة التركية لعام ١٧٤١ ، وهذه القطعة لونها أحمر طوبى ومن ثم فقد أمكن الاعتماد عليها فى تاريخ القطع المماثلة ذات اللون الأحمر الطوبى .

كذلك يوجد علبة للشاى ذات عجينة عاجية عليها كتابات باللغة الأرمنية ، ومؤرخة سنة ١٧٩٥ ، وعلى الوجه الآخر رسم لسيدة منتعلة حذاء حديدياً ، وملونة بالأخضر والأحمر وإن كان اللون الغالب هو الأصفر .

وبمتحف سيفر (Sèvres) بلاطات قاشانى عليها كتابات باللغة الأرمنية باسم كنيسة القديس يعقوب ببيت المقدس ومؤرخة سنة ١٨٣٨ وسنة ١٨٤٣ ، مما يثبت استمرار صناعة الخزف بكوتاهية حتى القرن التاسع عشر .

وفى جملة أخيرة فإننى أؤيد ما ذهب إليه (Sakisian & Migeon) من أن الخزف التركى كان مساوياً من حيث الصنعة والزخارف للخزف الإيرانى ، وذلك فى الفترة التى تمتد من القرن الثالث عشر حتى منتصف القرن السادس عشر . أما الفترة الثانية — من منتصف القرن السادس عشر إلى منتصف القرن السابع عشر — فقد أجمع علماء الآثار على أن صناعة الخزف وصلت فيها إلى القمة من الناحية الصناعية والزخرفية ، حتى اعتبرت هذه الفترة العصر الذهبى للخزف التركى أما الفترة الثالثة — من القرن الثامن عشر إلى أوائل القرن العشرين — فهى فترة تدهور واضمحلال .

* * *

(١) Nomiko : Les Faience Chrétiennes du Patriarcal Arménien de Jérusalem. (Revue des Etudes Arméniennes 1922).

الباب الثانى

المراكز الصناعية

يعتبر النظام الاجتماعى فى الشرق الإسلامى ، من أكثر النظم وفاء لتقاليده الموروثة ، فقد حافظ على نظمه وتقاليده قرابة عشرة قرون ، امتدت من القرن التاسع إلى القرن التاسع عشر ، دون أن يدخل على تلك النظم أو التقاليد تغير يذكر ، وخاصة بالنسبة للصناعة . فقد بقيت نقابات العمال — الحرف أو الصناعات — إذا جاز لنا أن نستعمل هذه التسمية ، فقد كان يطلق عليها (طوائف الكار أو الحرفة) ، تسير على نفس النظم والطرق الصناعية ، التى كانت مستعملة فى الفترة من القرن العاشر حتى القرن الثالث عشر ، وهو عصر النهضة الصناعية بالنسبة للعالم الإسلامى ، وظل محافظاً عليها حتى القرن الثامن عشر ، لم يدخل عليها غير تعديلات طفيفة تكاد لا تذكر . وقد أدى هذا إلى فقر العامل وتأخره وانخفاض مستوى معيشته ، بالنسبة لزميله فى الغرب الذى كان يساير النهضة الحديثة .

وكانت نظم نقابات الحرف فى المدن تختلف باختلاف هذه المدن من حيث التفاصيل ، ولكنها كانت تتحد فى النظم الأساسية . فقد كانت كل طائفة من طوائف الحرف ، تتكون من الأسطى والقلفا (Kalfa) ومعناها بالتركية (مساعد أسطى) وتشراك (Cirak) ومعناها بالتركية (صبى) ويرأس الشيخ هذه الطائفة ، التى كان يطبق عليها نظام دينى ووراثى عقيم . وكان على الصبى أن يشتغل تحت إمرة الأسطى لكى يتعلم أصول الحرفة ، حتى إذا أظهر كفاءة ظاهرة ، طلب الأسطى ترقيته إلى درجة مساعد أسطى (قلفا) .

ولم يكن مصرحاً لكل أسطى أن يفتتح حانوتاً لكى يبيع منتجاته ، بل كان لا بد لمن يريد من الأسطوات أن يفتتح حانوتاً ، أن يحصل على تصريح من خزانة الدولة ، مقابل ضريبة يدفعها ، ويسمى هذا التصريح باسم (Gedik) [1] ومعناها بالتركية امتياز تجارى . وكان هناك نوعان لهذا الامتياز أو التصريح ، الأول يسمح لصاحبه أن يفتتح محلا تجارياً فى أى مكان يشاء ، أما الثانى فكان يحدد المكان المسموح لصاحب الامتياز بافتتاح محله فيه . وكان ذلك يتوقف على شهرة الأسطى ومقدار ما يقدمه للخزانة من مال . أما العامل الذى يتولى تصريف المنتجات فى الحانوت ، فكان له جعل معلوم يتقاضاه سنوياً كأجر له. وكان يمكن بيع هذا الامتياز(Gedik) ، إذا توفى الأسطى ولم يكن ولده أو وريثه قد وصل إلى درجة قلفا حتى يمكن أن يترقى إلى درجة أسطى .

هذا ، وقد كانت طوائف الحرف مقيدة بقوانين صارمة تفرضها الحكومة ، مما أدى إلى قتل

---

(١) Gibb & Bowen : Islamic Society and the West; P. 282.

روح الابتكار والتطور . فقد كانت الحكومة تفرض تسعيرة جبرية موسمية تعرف باسم (Nerh) وكان القصد من ذلك حماية المستهلك من جهة ، ومنع طوائف الصناع من أن يحتكروا نوعاً معيناً من السلع ثانياً ، لم يكن يصرح للصانع أو التاجر أن يبيع غير الأصناف التى صرح للطائفة بصنعها ، ثالثاً لم يكن يسمح للطائفة تغيير الشكل أو الصنف الذى كان مصرحاً لها به ، ما لم تحصل على إذن من الحكومة بذلك .

ولعلنا على ضوء ما تقدم ، نفهم السبب فى بقاء العامل المسلم الشرقى طوال تلك العصور مكتوف اليدين ، مشلول الحركة ، لا يستطيع الفكاك من التقاليد الموروثة والنظم الموضوعة ، فانحطت منتجاته ، وانخفض مستوى معيشته ، ولم يستطع مسايرة ركب الحضارة ، عندما حصل على حريته فى القرن التاسع عشر .

وإذا كان هذا هو حال الحرف والصناعات فى العصر الإسلامى عامة ، والدولة العثمانية بصفة خاصة ، فانه كان على من يريد أن يعرف شيئاً عن حرفة بعينها ، أن يلجأ إلى دراسة مراكز إنتاجها ، ما دام كل منها يختلف عن غيرها تبعاً للأوامر التى تصدرها الحكومة .

* * *

الفصل الأول

مدينة بروسه

تقع مدينة بروسه فى غرب آسيا الصغرى بالقرب من شواطىء بحر مرمره (انظر الخريطة) . وتشتهر هذه المدينة بجودة هوائها وجمال مناظرها الطبيعة ، ويوجد بها كثير من عيون المياه المعدنية التى يقصدها كثير من السياح للاستشفاء . وقد استولى عليها مؤسس الدولة العثمانية السلطان عثمان الأول ، بعد أن استتب له الأمر وأراد أن يوسع أملاكه من جهة الغرب ، وكان قد حاصرها واستمر حصاره لها نحو عشر سنوات من غير حرب أو قتال ، إذ أرسل ملك القسطنطينية أوامره لعامله عليها بالانسحاب فأخلاها ودخلها أورخان بن عثمان سنة ١٣٢٧ . ولم يتعرض لأهلها بسوء مقابل دفع ثلاثين ألفاً من عملتهم الذهبية ، وأسلم حاكمها افرنوس ومنح لقب (بك) وصار من مشاهير قواد العثمانيين .

وتعتبر مدينة بروسه[١] أهم مدينة لصناعة الخزف فى القرن الخامس عشر ، بل وأول مركز لصناعة التخزيف فى الدولة العثمانية بالمعنى الصحيح . على أنها بدأت تمارس صناعة الخزف منذ أواخر القرن الرابع عشر ، فبدأت بصناعة بلاطات من القاشانى خالية من الزخرفة ، وملونة باللون الأزرق والأصفر والأخضر والأبيض ويحيط بها إطار مذهب . ومن العمائر التى زينت بهذا النوع من القاشانى ، مسجد مراد الأول الذى أنشىء بمدينة أزنيك (نيقيا) سنة ١٣٧٨ ، والجامع الأخضر ببروسه الذى تم بناؤه سنة ١٤٢٤ ، ومسجد المرادية الذى أنشىء سنة ١٤٢٦ . وقد استمر استعمال هذا النوع من القاشانى الخالى من الزخرفة حتى تم للأتراك الاستيلاء على القسطنطينية سنة ١٤٥٣ .

لقد كان من الأسباب التى ساعدت على صناعة بلاطات القاشانى فى الأناضول فى العصر السلجوقى ، كراهية السلاجقة زخرفة عمائرهم بالبلاطات التى تكون رسوم الأيقونات ، والتى كان يستعملها البيزنطيون . على أن صناعة القاشانى لم تنته بانتهاء دولة السلاجقة الروم ، بل استمرت فى عهد العثمانيين . ومعلوماتنا عن قاشانى القرن الرابع عشر تكاد تكون معدومة ، وكل ما نعرفه بصفة مؤكدة عن القاشانى التركى ، يبدأ من الربع الأول من القرن الخامس عشر ، إذ أننا وجدنا كتابات على بلاطات من المسجد الأخضر هذا نصها « تم هذا النقش على يدى على بن إلياس على ، فى أغسطس سنة ١٤٢٤ م » .

وتمتاز زخارف قاشانى بروسه باحتوائها على زخارف نباتية محورة ، وإن كانت رسوم الأزهار وخاصة السوس (Tulip) مرسومة بأسلوب طبيعى . وغالباً ما يحيط بالبلاطات ذات الرسوم النباتية ،

(١) Hussien-Beligh : Histoire Biographique de Brousse; P. 176-177. (Brousse 1723).

شريط مزخرف برسوم هندسية وعليه نصوص كتابية . وقد ظهر أيضاً فى هرات ميل نحو رسم الزهور بأسلوب طبيعى ، وقد جاء ذلك الاتجاه نحو الرسوم الطبيعية نتيجة التأثير الصينى ، الذى دخل البلاد على يد المغول ، ودخل آسيا الصغرى على يدى الصناع الإيرانيين ، وخاصة خزافى مدينتى سمر قند وبخارى الذين هاجروا إبان الغزو المغولى ، ولجأوا إلى سلاطين السلاجقة الروم . وإذا كان لدينا بعض المعلومات عن قاشانى القرن الخامس عشر فإن معلوماتنا عن الأوانى الخزفية قليلة ، فقد عثر فى الحفريات التى أجريت فى مدينتى أفسوس (Ephesus)[1] وميلتس (Miletos) على مجموعة من الخزف زخارفه مرسومة باللون الأزرق على أرضية بيضاء ورسومه عليها مسحة فارسية — صينية ظاهرة . وقد أمكن إرجاع هذه المجموعة إلى القرن الخامس عشر ، وذلك بمقارنتها ببلاطات من القاشانى تزين مسجد دمشق ، وترجع إلى القرن نفسه .

* * *

(١) Hobson : Islamic Pottery of the Near East; P. 79. Arthur : Later slamic Pottery fP. 42.

الفصل الثانى

مدينة أزنيك

هى مدينة يونانية قديمة بآسيا الصغرى أصل اسمها (نيقيا) تقع شرق مدينة بروسه بنحو ثمانين كيلو متراً ، كما أنها تقع جنوب شرقى مدينة إسطنبول . وإلى جانب شهرتها بصناعة الخزف كانت تشتهر أيضاً بصناعة السجاد .

لقد نال خزف أزنيك فى القرنين السادس عشر والسابع عشر شهرة واسعة ، إذ اكتملت فى تلك الفترة للخزف التركى شخصيته ، وأصبح له طابعه المميز ، واحتل مكان الصدارة بين خزف العالم الإسلامى . وقد أطلق تجار العاديات فى القرن التاسع عشر ، على ثلاثة أنواع مختلفة من الخزف من إنتاج مدينة أزنيك ، أسماء مراكز صناعية أخرى ، وهى كوتاهية ، ودمشق ، ورودوس . ومنعاً من الوقوع فى الخطأ فقد قسم أرثر لين (Arthur Lane) ، خزف أزنيك إلى ثلاث مجموعات ، واستعمل الأسماء التى أطلقها تجار العاديات على الأنواع الثلاثة كأسماء للشهرة فقط . هذا وينسب جماعة[1] من علماء الآثار مجموعة من المشكاوات عليها كتابات كوفية على أرضية من الزخارف الهندسية والنباتية المتأثرة بزخارف البورسلين الصينى ، إلى صناعة مدينة أزنيك فى القرن الخامس عشر ، وهذه الزخارف مرسومة باللون الأزرق بدرجتيه ومحددة باللون الأسود على أرضية بيضاء .

وتسمى المجموعة الأولى من خزف أزنيك باسم (كوتاهية) ، ويرجع السبب فى هذه التسمية إلى الشريط الكتابى الذى وجد على ظهر إبريق[2] ، ونصه « هذا الوعاء تخليد لذكرى عبد الله إبراهيم من كوتاهية ، ١١ مارس من سنة ٩٥٩ بالتقويم الأرمينى » (أى عام ١٥١٠ ميلادى) ، وهذا الإبريق زخارفه باللون الأبيض والأزرق . وهناك مجموعة من بلاطات القاشانى تشبه هذا الطبق موجودة بالمقبرة الملحقة بمسجد مصطفى باشا بمدينة جبتز (Gebze) ، الذى أنشىء عام ١٥٢٠ ، وفى مسجد فاليد بمدينة مانيزا (Manissa) الذى تم بناؤه سنة ١٥٢٣ ، وعلى ذلك فإننا نرجع مجموعة خزف أزنيك الذى عرف بخزف كوتاهية إلى الفترة ما بين عامى ١٤٩٠ إلى ١٥٢٥[3] .

أما من حيث الصناعة ، فإن هذه المجموعة تعتبر من أحسن ما أنتجته مصانع أزنيك من حيث

---

(١) زكى حسن . فنون الإسلام ص ٣٣٧ ، ديماند . الفنون الإسلامية ص ٢٢٣ (ترجمة أحمد عيسى) .
Migeon & Sakisian : La Céramique de l'Asie Mineure; P. 29.

(٢) هذه القطعة فى مجموعة (Misses Godman) .

(٣) Arthur Lane : The Ottman Pottery of Isnik (Ars Orientalis, vol. 2).
Katharina Otto-Dorn's : Das Islamische Iznik.

الخامة التى صنعت منها الأوانى ، لمدة قرن على وجه التقريب . وهى تشبه عجينة خزف القاشانى البيضاء الزجاجية ، وإن كانت تقل عنه فى الصلابة والدقة . وهى مطلية بطبقة خفيفة من الطلاء الشفاف كبطانة تأتى عليها الزخارف . ويمتاز هذا الطلاء[1] برقة سمكه وشفافيته وعدم تشققه ، وإنه خال من تجمع الدهان على شكل نقط فى نهاية الإناء ، كما هو الحال فى بلاطات قاشانى (أدرنه) فى القرن الخامس عشر ، وخزف سوريا عموماً . ويغطى الطلاء الإناء كله ما عدا حافة القاعدة .

وتمتاز زخارف المجموعة التى صنعت فى تاريخ متقدم ، بأنها مرسومة باللون الأزرق المائل إلى السواد . وقد برع الخزاف فى استعمال اللون الأزرق بدرجاته فى الزخرفة ، وهناك مناطق تركت بيضاء من غير قصد ، بين الزخارف ، ثم رسمت عليها زخارف مذهبة ولم تحرق هذه الزخارف ، ولذلك فإن كثيراً منها قد زال ولم يبق غير آثار طفيفة منه . و بمقبرة الأمير محمود ببروسه ، بلاطات عليها آثار تذهيب باقية حتى الآن ، على أن استعمال التذهيب فى الزخرفة موجودة فى بلاطات القاشانى التركى منذ العهد السلجوقى. وإلى جانب اللون الأزرق، استعمل لون آخر على قلة، وهو اللون الترجوازى الباهت ، ومن المرجح أن يكون هذا اللون قد استعمل فى القطع المتأخرة من هذه المجموعة .

وتتميز زخارف الأوانى المعروفة باسم (كوتاهية) ، بأنها تنحصر فى أشرطة أو جامات . وتتكون الزخارف من وحدات صغيرة قوامها عناصر نباتية محورة وهى باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، أو العكس على التوالى فى القطعة الواحدة ، وهذا الأسلوب فى الألوان لا يناسب الخزف ، وهى تشبه من حيث الزخارف والألوان ، إلى حد كبير ، الصور الملونة التى توضح المخطوطات التركية المعاصرة وليس من المستبعد أن يكون مصورو القصر فى إسطنبول ، هم الذين قاموا بعمل الرسوم للخزافين .

وفى ذلك التاريخ ، أى فى الربع الأول من القرن السادس عشر ، لم يصنع إلا قليل من بلاطات القاشانى التى يتكون معظمها من بلاطات طويلة وضيقة ، والتى تكون عادة إطاراً للبلاطات الكبيرة السداسية الشكل .

والنوع الثانى من خزف أزنيك يطلق عليه اسم « خزف دمشق » ويرجع إلى الفترة ما بين عامى ١٥٢٥ و ١٥٥٥ . أما من حيث الخامة وشكل الأوانى والطلاء ، فقد امتد إلى فترة أطول . أما العناصر الزخرفية فقد أخذت فى التنوع وكذا الألوان . وتعتبر هذه الفترة بالنسبة للخزف التركى فترة الخلق والابتكار فقد كانت الألوان فى أول الأمر مقصورة على اللون الأزرق ، مع لمسات طفيفة من اللون الترجوازى ، والزخارف تشبه « خزف كوتاهية » ، وبجانب هذا ، هناك بعض القطع تعتبر تقليداً صادقاً للبورسليين الصينى ذى اللونين الأبيض والأزرق فى القرن الخامس عشر . ثم ظهر بعد ذلك اللون الأزرق الزاهى ، والزيتونى ، ومنذ سنة ١٥٤٠ زادت الألوان ، وأصبحت تشمل المنجنيز الأرجوازى

---

(١) John B. Kenny. The compmete book of Pottery making; P. 200.

وثلاث درجات من اللون الأزرق واللون الأسود المائل إلى اللون الأخضر لتحديد الزخارف . وتتكون هذه الزخارف الملونة من رسوم أزهار جميلة بأسلوب يجمع بين الواقعي والخيالي . وهناك قنينة على شكل لكمثرى على جانب عظيم من الأهمية ، إذ هي في الواقع وثيقة مؤرخة تعود إلى عام ٩٧٨بالتقويم ، الأرميني (أي ١٥٢٩م) ، ويظهر أنها صنعت للطائفة الأرمينية في كوتاهية لإهدائها لدير مسيحي بأنقرة ، وزخارف هذه القنينة كلها ومجموعة أخرى مماثلة من الأطباق التي ترجع إلى سنة ١٥٣٠ مدهونة باللون الأزرق .

ويترك الخزاف فجأة أسلوب (خزف كوتاهية) بأشكاله التي تشبه الأواني المعدنية الإيرانية ، وزخارفه المزدحمة التي تشبه صور المخطوطات ، وقد بدأ بدراسة البورسليين الصيني ، الذي أصبح شائعاً في ذلك الوقت في تركيا ، بعد أن سئم تقليد الخزف الإيطالي . وقد بدأت تظهر زهور القرنفل والنرجس واللوتس التي سوف نراها بكثرة في خزف الفترة التالية . والأتراك ميالون بطبعهم للزهور وخاصة زهرة اللوتس التي أخذها عنهم غرب أوربا ، كذلك كان رسم رأس الثعبان من الزخارف التي أخذها الغرب عن تركيا .

وهناك مجموعة متميزة من خزف هذه الفترة يمكن أن تكون إنتاج مصنع صغير من مصانع أزنيك ، زخارفها تقليد ضعيف للرسوم الصينية باللون الأزرق المائل إلى السواد ، كما تمتاز عجينتها بالرقة بالنسبة إلى خزف هذه الفترة التي كثر فيها صنع بلاطات القاشاني وكان معظمها سداسي الشكل ، وزخارفها تتكون من السحاب الصيني المحور والورقة النباتية التي تشبه الريش ، مرسومة على أرضية من الزخارف الأرابيسك والأغصان المتشابكة ، ومثل هذه الزخارف رسمت كذلك على بلاطات مستعملة كإطار حول بلاطات سداسية الشكل .

وهناك مشكاة على جانب عظيم من الأهمية ،وهي ضمن مجموعة من المشكاوات التي أمر بعملها سليمان القانوني لكي توضع في قبة الصخرة ببيت المقدس عندما أصلحها عام ١٥٤٥ . وتحتوي هذه المشكاة على نص كتابي مؤرخ (عام ٩٥٦هـ — ١٥٤٩م) في الخامس من جمادي. وأهم ما في النص أنه يبين أنها صنعت في أزنيك ، وهي بذلك تكون القطعة الوحيدة المعروفة حتى الآن ، التي تبين اسم المركز الصناعي الذي صنعت فيه .

والنوع الثالث من خزف أزنيك يطلق عليه اسم (خزف رودس) . ويختلف هذا النوع عن النوعين السابقين اختلافا بينا ، فقد تأثر بطريق غير مباشر بالإصلاحات العظيمة التي قام بها السلطان سليمان القانوني خارج آسيا الصغرى . فقد حدث في ذلك الوقت أن تصدعت الفسيفساء التي كانت تغشى الحوائط الداخلية لقبة الصخرة ، التي أنشئت في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة ٦٩١م ، فأخذ سليمان على عاتقه إصلاح هذا الحرم المقدس حسبة لوجه الله ، ولكن سرعان ما واجهت السلطان سليمان مشكلة العمال المهرة الذين يستطيعون أن ينتجوا بلاطات فسيفساء تضاهي

فسيفساء قبة الصخرة القديمة . إذ لم يكن يوجد فى سوريا ولا فى تركيا من يستطيع القيام بهذه المهمة ، فإن إنتاج مدينة أزنيك من الخزف حتى منتصف القرن السادس عشر كان معظمه للأوانى المنزلية . أما بلاطات القاشانى فكان إنتاجها فى المرتبة الثانية ، وحتى إنتاج مدينة إسطنبول لبلاطات الفخار المطلى الجميل والذى يشبه خزف أسبانيا (Cuerda seca) والذى كانت تنتجه مدينة بروسه منذ القرن الخامس عشر ، كان قد تدهور وساءت حالته وفقد رونقه وبهاؤه . ولم يجد سليمان والحالة كما وصفنا ، إلا أن يتجه صوب إيران وخاصة تبريز ، التى يعرف لها مكانتها الفنية ، فقد زارها عدة مرات فى حروبه المتعددة التى قام بها فى إيران . وإننا لنجد كثيراً من إمضاءات عمال تبريز المدونة على بلاطات القاشانى التى غشيت بها قبة الصخرة ، فعلى المدخل الشمالى للحرم توجد بلاطة مؤرخة (٩٥٩هـ - ١٥٥٢م) عليها اسم (عبد الله التبريزى) ، وفى أعلى الرقبة وتحت القبة مباشرة نجد كتابات مؤرخة (٩٥٢ هـ - ١٥٤٦)م وعليها أسماء عمال إيرانيين . وتحت بلاطات الفسيفساء وعلى الرقبة كلها بلاطات مصنوعة بطريقة Cuerda seca من إنتاج إيران . وقد استمر العمل فى إنتاج بلاطات لقبة الصخرة مدة طويلة ، مما أدى إلى تخصيص بعض مصانع الخزف فى مدينة أزنيك لإنتاج بلاطات مماثلة ، كانت تصدرها لقبة الصخرة ، ومن ثم فقد نشأت صناعة بلاطات من القاشانى مرسومة تحت الدهان[1] . وقد ساعد على رواج مثل هذه البلاطات إقبال السلاطين والأمراء عليها لتزيين قصورهم ومساجدهم ومقابرهم بها ، منذ النصف الثانى من القرن السادس عشر . كان من الطبيعى أن يكون مسجد السلطان سليمان من أول العمائر التى غشيت جدرانها الداخلية ببلاطات القاشانى ، وقد تم بناء هذا المسجد سنة ١٥٥٧ . وتزخرف هذه البلاطات أعلى الحائط فوق المحراب وحول فتحات النوافذ . وزخارفها باللون الأزرق وباللون الترجوازى الباهت ، ومحددة باللون الأسود . ومما يجب ملاحظته أنه قد بدأ يظهر فى الزخارف لمسات بسيطة من اللون الأحمر . ولكن سرعان ما انتشر استعمال اللون الأحمر ، ففى مسجد رستم باشا الذى أنشئ سنة ١٥٦١ ، تزخر بلاطاته التى تغشى حوائطه وأعمدته من الداخل ، باللون الأحمر الجديد . وقد كان اللون الأحمر فى ذلك الوقت عبارة عن طبقة من الدهان الخفيفة . كما تمتاز ألوان بلاطات القاشانى فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، باختفاء اللون الترجوازى الباهت ، وظهور لون جديد أخضر داكن مائل إلى اللون الأزرق ، حل محل اللون الترجوازى القديم . والرسوم كلها محددة باللون الأسود الظاهر حتى التفاصيل الدقيقة منها .

وتدل بلاطات القاشانى التى صنعت فى الفترة ما بين عامى ١٥٥٥ و ١٦٢٠ ، على أن مصممى مصممى الرسوم والزخرفة ، كانوا على درجة كبيرة من المهارة والذوق الفنى العالى ، فإنه على الرغم من وجود ، العناصر الزخرفية التى استعملت فى منتصف القرن السادس عشر ، مثل زهرة اللوتس والقرنفل والنرجس والورقة المشرشرة التى تعرف باسم Sa) وزخارف (الأرابيسك) التى كثيراً ما يصاحبها كتابات كوفية أو نسخية مستديرة ، فإن الفنان كان يفرق بين رسوم وألوان البلاطات التى تزخرف

(١) W.P. Parry : Pottery for schools; P. 45-46.

المبانى والعمائر من الداخل ، عن تلك التى تغطى الجدران الخارجية. ففى الأولى يراعى أن تكون الوحدات الزخرفية صغيرة نسبياً وبألوان هادئة ، أما الخارجية فكان يختار لها الوحدات الكبيرة والألوان البراقة الزاهية ، حتى لا تفقد تأثيرها إذا نظر إليها من مسافات بعيدة .

ومن أهم مميزات (خزف رودس) احتواؤه على لونين جديدين سبقت الإشارة إليهما وهما ، اللون الأخضر المائل إلى الزرقة الذى كان يستخرج من النحاس ، والذى حل محل اللون الترجوازى الباهت ، واللون الثانى هو الأحمر بدرجاته المتعددة ، الطماطمى والقرمزى وغيرهما والذى يشبه الشمع الأحمر . والواقع أن اللون الأحمر يختلف عن الصبغات الأخرى ، فهو يتكون من طمى طبيعى عرف فى أوربا فى عصر النهضة باسم (Armenian bole) ومعناه الحرفى هو (عرق معدنى فى تربة أرمينيا) ، ولذلك فإن رسومه تكون بارزة عن جسم الخزف ، كما يمتاز هذا اللون بأن له بريقا ليس له مثيل فى الصبغات الأخرى وقد حاول كثير من خزافى الشرق والغرب ، وخاصة فى إيطاليا ، استعمال هذه الطينة للحصول على اللون الأحمر ، وكان ذلك فى وقت معاصر لخزف أزنيك ، ولكنهم لم يستطيعوا الحصول على لون أحمر له مميزات اللون المستعمل فى خزف أزنيك[١] .

أما من حيث شكل الأوانى الخزفية فى هذه الفترة ، فقد كثر تقليد أشكال أوانى البورسلين الصينى ، مثل الأطباق المسطحة ذات الحافة المتسعة ، وقد تكون هذه الحافة متماوجة ، وكثيراً ما تزخرف برسوم أمواج البحر والصخور الصينية . على أن الحافات المتموجة اختفت فى القرن السابع عشر ، واقتصرت زخرفة الحافة على خطوط مستقيمة أو دوائر متقاطعة ، وفى بعض الأحيان نجد كتابات على هذه الحافة فقط . وبالمتحف البريطانى طبق عليه كتابة بالإغريقية مؤرخة سنة ١٦٦٦ ترجمتها « يا رب يا رب اذكرنا ولا تنسانا » .

ومن الأشكال الجميلة كذلك ، الأطباق البسيطة العمق والتى لها حافة ضيقة ، والأطباق التى تشبه أطباق إيطاليا التى تحتوى على حافة عريضة وتجويف مفرطح . كذلك كثر عمل الأباريق الكمثرية الشكل ، والتى لا يرتكز فيها عنق الإبريق على البدن مباشرة ، كما أنتجت مصانع أزنيك ، فى هذه الفترة أباريق أسطوانية الشكل ، كانت تستعمل فى بعض الأحيان كزهريات . انظر لوحة (١١) .

ومن الأشكال المستحدثة : الأوانى الخاصة بالزهور ذات الثقوب ، وأوانى أخرى مستديرة لها قاعدة مرتفعة وعليها زخارف ، وبأعلى الآنية ثقبان ، وهى الأوانى التى كانت تعلق للزينة بالمساجد ، وبمسجد (نبى فاليد) بإسطنبول كثير منها . وقد وجد هذا الشكل من الأوانى فى خزف أزنيك المعروف بخزف (كوتاهية) فى أوائل القرن السادس عشر ، كما وجد أيضاً فى خزف مدينة كوتاهية فى القرن الثامن عشر ، وعرف باسم (بيضة الشرق) ومثل هذه الآنية لم يوجد مثيل لها فى أية دولة من دول الشرق الأوسط .

---

(١) Helen E. Fitiles : Pottery of the Ancient; P. 118.

وإلى جانب الزخارف النباتية السابق الإشارة إليها، فإن خزف أزنيك يمتاز باحتوائه على زخارف الحيوانات غريبة، وقد ظهرت رسوم الحيوانات هذه على الخزف منذ ١٥٣٠، واستمرت بعد ذلك إلى نهاية القرن السابع عشر تقريباً لوحة (٢). أما الرسوم الآدمية فلم تظهر على خزف أزنيك قبل النصف الثانى من القرن السابع عشر، كذلك رسوم المراكب الشراعية التى لم تظهر إلا فى القرن السابع عشر لوحة (٨).

ومع ذلك فإننا نستطيع أن نميز الخزف الذى صنع فى الفترة ما بين عامى ١٦٢٠ و ١٧٠٠، لرداءة رسومها وألوانها، فاللون الأحمر الطماطمى اختفى وحل محله اللون المائل إلى البنى، أما اللونان الأزرق والأخضر فقد فقدا بريقهما.

وهناك مجموعة نادرة من خزف أزنيك أرضيتها ملونة باللون المرجانى الباهت يعرف باسم خزف (Salmon) لوحة (١٠) أو باللون الأزرق الباهت (لبنى) أو البنى المحروق مثل الشيكولاتة. وزخارف هذه المجموعة قليلة وبسيطة وليست مزدحمة.

وفى النصف الثانى من القرن السابع عشر، بدأت الدولة العثمانية فى الاضمحلال، إذ فقدت الكثير من أملاكها، وتبع ذلك نقص فى مواردها فساءت أحوالها الاقتصادية. وقد ظهر أثر هذه الحالة الاقتصادية على الفنون والصناعات عامة، والخزف بصفة خاصة، فقد انقطع طلب بلاطات القاشانى التى كانت مصانع الخزف فى أزنيك، منذ النصف الثانى من القرن السادس عشر قائمة عليها، والتى كان يطلبها السلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة، لتزيين المساجد والمقابر والقصور.

وعلى ذلك فقد أصبحت مصانع أزنيك مضطرة لإنتاج خزف أقل جودة، أو أقل تكلفة، حتى يمكن أن يشتريه عامة الشعب، كما أن كثيراً من المصانع، أقفل أبوابه. ويقول الرحالة التركى إيفليا شلبى (Evliya-Celebi)، إنه كان يوجد فى أزنيك سنة ١٦٤٨ تسعة مصانع لصناعة الخزف، بعد أن كانت تبلغ ثلثمائة فى عهد السلطان أحمد الأول الذى حكم من ١٦٠٣ — ١٦١٧.

وقد أدت هذه الحالة إلى أن خزافى أزنيك أخذوا يبحثون عن أسواق جديدة تعوض عليهم خسارتهم فى بلاطات القاشانى، فاتجهوا إلى إنتاج أنواع من الخزف تلائم السوق الغربية، واتخذوا من مدينة لندس (Lindos) بجزيرة رودس مركزاً لمنتجاتهم. وبمتحف (Cluny) بباريس مجموعة كبيرة من خزف هذه الفترة تبلغ خمسمائة قطعة، وزعت الآن على متاحف أخرى، وقد جمعها المتحف فى كتالوج نسبها إلى صناعة رودس، ويقول فى تفسير نشأة هذا الخزف المشابه لخزف أزنيك، إنه صنع بأيدى سلالة الصليبيين، معتمداً فى ذلك على ما عثر عليه من مجموعة كبيرة من الخزف الردىء فى منزل حجرى بمدينة (لندس) فى القرن التاسع عشر.

ومن ثم انتشر اسم خزف رودس الذى ابتدعه متحف (Cluny) على خزف أزنيك المتأخر، على أننى أتفق مع أرثر لين (Arthur Lane) فلا أجد غضاضة فى استعمال لفظ «خزف رودس» كاسم للشهرة لخزف أزنيك المتأخر، ما دام أن معظمه صنع للسوق الغربية، التى كانت جزيرة رودس مركزاً لها.

الفصل الثالث

سوريا

لقد كانت سوريا مركزاً هاماً لصناعة الخزف فى القرون الثلاثة التى سبقت استيلاء العثمانيين عليها سنة ١٥١٦ . ولكن السياسة التى سار عليها السلطان سليم الأول ، فى جمع أمهر الصناع من البلاد التى يستولى عليها ، وأخذهم معه إلى القسطنطينية ، قد أدت إلى تأخر هذه الصناعة. هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فإن تقدم صناعة الخزف فى الدولة العثمانية وتطوره ، وخاصة خزف أزنيك ، أدى إلى منافسة خزف سوريا المحلى ، التى كانت آنذاك ولاية خاصة للدولة العثمانية . ولكن الله أراد لهذه الصناعة أن تبعث من جديد على يدى سليمان القانونى سنة ١٥٤٥ ، وذلك عندما أراد إصلاح فسيفساء قبة الصخرة وتغطيتها ببلاطات القاشانى ، وقد سبق أن بينا أن مدينة أزنيك لم تكن حتى النصف الثانى من القرن السادس عشر تستطيع إنتاج أنواع جيدة من القاشانى ، مما جعل سليمان يتجه إلى إيران فى إنتاج بلاطات من القاشانى المرسوم تحت الدهان ، وكما أثرت هذه الواقعة على مدينة أزنيك وأصبحت منذ ذلك الوقت من أكبر مراكز إنتاج القاشانى فى العالم ؛ كذلك كان لها أثرها على سوريا ، خاصة وأن السلطان أنشأ مسجداً هاماً فى دمشق استمر العمل فيه من سنة ١٥٥٤ إلى ١٥٦٠ . وقد كسى المسجد بأجمل أنواع القاشانى الذى صنع بسوريا . وتمتاز هذه البلاطات بأن زخارفها مرسومة بالأسلوب الفارسى الصينى ومحددة باللون الأسود الواضح . أما من الناحية الصناعية فهى تشبه طريقة (Cuerda seca) .

وقد أخذت صناعة الخزف منذ ذلك الحين تتطور وتتقدم تقدماً محسوساً ، ومن أحسن الأمثلة لذلك ، مسجد سنان باشا الذى أنشئ سنة ١٥٨٥ . وتمتاز بلاطات هذا المسجد بزخارفها المرسومة بحرية ومهارة فائقة . ومن الزخارف التى كثر استعمالها فى هذه البلاطات أشجار السرو وفروع الكروم المتماوجة والزهريات. وبرغم أن سوريا وأزنيك تتلمذتا على مدرسة واحدة فى صناعة بلاطات القاشانى المرسوم تحت الدهان ، إلا أن كلا منهما كان لها طابعها المميز ، وإن اتحدتا فى الأصول .

كذلك تقدمت سوريا فى صناعة الأوانى الخزفية ، وقد اتبعت فى زخرفتها الأسلوب الذى كان متبعاً فى أوانى أزنيك فى منتصف القرن السادس عشر ، أى فى الخزف المعروف باسم (خزف دمشق) وقد استعملت سوريا اللون الأزرق الكوبالت والترجوازى والأرجوانى والأسود للتحديد واللون الأخضر بدرجاته — من الأخضر الزرعى إلى اللون الزيتونى — فى الأوانى الخزفية وبلاطات القاشانى على السواء . وقد كانت هذه الألوان تشبه الألوان التى استعملتها أزنيك فى الخزف المسمى بخزف (رودس) الذى

صنع فى نهاية القرن السادس عشر ، ولكن سوريا استمرت فى استعمالها حتى القرن السابع عشر . وإذا قارنا خزف سوريا بخزف أزنيك المعاصر ، نجد أن إنتاج الأولى أقل جودة من حيث الصناعة والزخرفة معاً ، فالعجينة أقل صلابة من خزف أزنيك ، كما نلاحظ أن الطلاء الشفاف مشقق ، مما يدل على أن الصناع لم يراعوا وحدة درجة الانصهار فى الطلاء ومادة الخزف ، فحدث هذا التشقق. كذلك لم يهتم الخزّاف بالحصول على لون أبيض ناصع ، ولا بمراعاة الدقة فى رسم الزخارف ،لذلك نجد ألوانها تتعدى حدود الوحدة الزخرفية ، كما أهمل دهان قاعدة الآنية .

وهناك ظاهرة واضحة فى خزف سوريا ، وهى عدم ظهور اللون الأحمر الطماطمى عليه .

* * *

الفصل الرابع

مدينة كوتاهية

لقد كانت كوتاهية أهم مركز لصناعة الخزف فى الدولة العثمانية فى القرن الثامن عشر ، بعد أن اضمحلت صناعة الخزف فى أزنيك . وتقع مدينة كوتاهية على مسافة خمسة وسبعين كيلو متراً جنوبى أزنيك . وقد قامت صناعة الخزف فى كوتاهية أساساً على يد الأرمن ، الذين استوطنوها . لقد كانت أرمينيا قديماً ، تقع جنوب منطقة القوقاز حول جبل أرارات وبحيرة فان، ثم قسمت بين روسيا وإيران وتركيا. وقد اعتنق الأرمن الدين المسيحى فى القرن الثالث للميلاد . ولكن الأحداث السياسية لم تصل بهم إلى حد التقسيم بين الدول الثلاث فحسب ، بل لقد أدت حروب القرون الوسطى إلى تشتيت شملهم فانتشروا فى مدن آسيا الصغرى وتجمعوا فى جاليات متماسكة ، وكانت كوتاهية من أهم المراكز التى استوطنتها جاليات أرمينية كبيرة .

وكانت مصانع الخزف فى القرن السابع عشر فى كوتاهية ، مصانع أهلية يملك الأرمن معظمها ، واشتهرت بإنتاج الأوانى المنزلية وخاصة (فناجين) القهوة ، وبذلك أصبحت عبارة (فنجان كوتاهية) تطلق على كل خزف كوتاهية . وفى عام ١٦٠٨ أصدر السلطان أحمد الأول أمراً إلى حاكم مدينة كوتاهية ، يطلب منه تكليف صناع الخزف بإرسال كميات من مادة الصودا ، التى تدخل ضمن خامات الخزف بأسعار مناسبة ، إلى مدينة أزنيك التى عجزت عن إنجاز بلاطات القاشانى التى طلبها السلطان ، وذلك لعدم تمكنها من الحصول على مادة الصودا ، على أننا لم نعثر حتى الآن على قطع خزفية يمكن التأكيد من نسبتها إلى كوتاهية فى القرن السابع عشر . ويصف الرحالة التركى إيفليا شلبى ، مدينة كوتاهية عند زيارته لها عام ١٦٧٠ فيقول ، « إن مدينة كوتاهية تتكون من أربعة وثلاثين حيًّا ، منها حى خاص بالكفرة صناع الصينى (يقصد بذلك الأرمن) الذين كانوا ينتجون أنواعاً متعددة من الأطباق والسلاطين والأباريق والكؤوس والفناجين ، ليست للاستهلاك المحلى فقط بل والتصدير كذلك » . ثم يعقب على ذلك بقوله « إن خزف أزنيك كان أحسن » . وفى أوائل القرن الثامن عشر كانت كوتاهية ترسل إلى السلطان مقداراً معيناً من الخزف ، كجزء من الضريبة المقررة عليها . وفى سنة ١٧١٠ طلب السلطان أحمد الثالث من صناع الخزف فى كوتاهية عمل ٩٥٠٠ بلاطة من بلاطات القاشانى ، على أن تكون ألف منها كبيرة الحجم وألف وخمسمائة صغيرة وعليها كتابات .

ونجد فى كتدرائية سنت جيمس ببيت المقدس ، أن حوائطها مغطاة ببلاطات مربعة ، معظم زخارفها رسوم هندسية باللونين الأبيض والأزرق . وبالكتدرائية[1] سبعة وثلاثون بلاطة لها طابع

(١) D. Ch. A. Nomikos: The Christian Pottery-work of the Armenian Patriarchate in Jerusalem; P. 12.

مميز ، فهى تحتوى على مناظر تصويرية من كتاب العهد القديم والجديد (الإنجيل) ، فنجد صورة المسيح عليه السلام والقديسين والملائكة مرسومة بألوان متعددة ، وبأعلى كل بلاطة من هذه البلاطات ، كتابة باللغة الأرمينية توضح موضوع الرسم . كذلك توجد بكنيسة القيامة ببيت المقدس ما يقرب من مائة وستين بلاطة قاشانى ، بأسفلها كتابات متصلة من بلاطة إلى أخرى ، وتحتوى هذه الكتابات على أسماء الصناع الأرمن الذين قاموا بصناعتها وساهموا فى إصلاح كنيسة القيامة . والبلاطات باللون الأبيض وزخارفها باللون الأصفر والأخضر والأزرق والأرجوانى والأحمر الطماطمى ، ومحددة باللون الأسود ، أما الرسوم الآدمية التى تمثل قصص الإنجيل ، فمرسومة بالأسلوب البيزنطى المحلى . وبعض هذه البلاطات مؤرخة سنة ١٧١٩ .

وبمتحف سيفر (Sèvre) بلاطات زخارفها تكون صوراً من قصص الإنجيل ومؤرخة سنة ١٨٤٣ ، وإلى هذه الفترة أيضاً تنتمى مجموعة من الأوانى المستديرة الشكل والتى تعرف باسم (بيضة الشرق) ، عليها زخارف مكونة من رءوس ملائكة ، وبكل بيضة ثقبان من جانبيها لكى تعلق منهما فى الكنائس.

وقاشانى مدينة كوتاهية ليس لدهانه طلاوة خزف أزنيك ، فالدهان الأبيض بها أغبر غير ناصع ، والألوان الأخرى الأزرق المائل إلى الرمادى والأخضر والأصفر معتمة غير براقة ، أما الزخارف النباتية فإنها مختلفة من حيث الأسلوب الزخرفى ولا يمكن وضعها فى أسلوب واحد أو طريقة معينة.

وأما من حيث الشكل فإن خزف كوتاهية يمتاز بتنوع أشكاله ، مثل آنية السكر وغطائها الذى على شكل القبة ومثل الكؤوس وأطباق الفناجين . كذلك كانت مصانع كوتاهية تنتج (زمزميات الحجاج المبططة) والقنينات ذات الرقبة الطويلة التى تستعمل لحفظ ماء الورد والعطور ، والمباخر بأغطيتها المخرمة . ويمتاز خزف كوتاهية كذلك ، بعجينته البيضاء الشفافة ، حتى إنه يطلق عليه اسم (الصينى) . وهناك نوع من الأباريق الكبيرة الحجم عليها زخارف مضغوطة ومحزوزة تحت الدهان وتميل الزخارف فى خزف كوتاهية إلى تقليد زخارف البورسلين الصينى ، ذى اللونين الأزرق والأبيض ، ولكن يغلب عليها البساطة سواء أكانت رسومها هندسية أو نباتية .

ومن أظهر مميزات خزف كوتاهية ، هو رسوم الأشخاص[1] . وخاصة رسوم السيدات ، بملابسهن الوطنية ، التى تتكون من سروال طويل وعليه رداء يصل إلى ما تحت الركبة ، وغطاء الرأس المرتفع الذى يشبه العمامة . ورسوم الرجال بزيهم الوطنى كذلك ، وعمامتهم الكبيرة والشارب التركى التقليدى ، وبيدهم (الشبك) . لوحة (١٣) (١٤٠) .

وكانت كوتاهية تصدر منتجاتها من الخزف فى القرن الخامس عشر إلى شبه جزيرة القرم بل إلى الشرق كله . ومنذ منتصف القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا ، تنتج مصانعها خزفاً[2] يقلد ، خزف أزنيك من ذلك النوع الذى يطلق عليه (خزف رودس) ولكنه تقليد ممسوخ .

(١) R.H.R. Brocklebank : Anatolian Faience from Kutiyeh; P. 246.

(٢) يوجد ثلاث قطع من هذا النوع بمجموعة (شريف صبرى) .

الفصل الخامس

مدينة إسطنبول

وقد أدى تدهور مركز مدينة أزنيك فى صناعة الخزف ، إلى نشأة كثير من المراكز الأخرى الصغيرة التى كانت تقوم بعمل خزف شعبى لسد الحاجات المحلية . كذلك عنى السلاطين بأن تكون لهم مصانعهم الخاصة ، فأنشئ فى أواخر القرن السابع عشر مصانع فى (القرن الذهب) ، وهى إحدى مقاطعات مدينة إسطنبول . ويقول المؤرخ التركى[1] (شلبى) إنه كان يوجد بها مائتان وخمسون مصنعاً للخزف .

وقد نشأت مصانع أخرى للخزف فى إسطنبول فى منطقة تكفور سراى (Tekfur Seria) وذلك فى عام ١٧٢٤م ، فقد طلب رئيس وزراء تركيا ، أدمار باشا ، من نقابة الخزافين بازنيك أن ترسل بعض صناع الخزف المهرة للعمل فى المصانع التى أنشئت فى تكفور سراى . وقد استعمل أول إنتاج هذه المصانع من بلاطات القاشانى ، فى مكتبة السلطان أحمد الثالث المقامة فى فناء قصر (طوب كاباى) التى كان العمل قد توقف فيها منذ سنة ١٧١٩ لعدم وجود قاشانى جيد .

وبالسراى القديمة ، التى أصبحت الآن متحفاً للخزف ، قطعة من القاشانى على أحد الأبواب التى تطل على الفناء الداخلى ، عليها كتابة باسم السلطان أحمد الثالث ومؤرخة سنة ١٧٢٦ . وبمسجد حكيم أوغلى على باشا ، الذى أنشئ عام ١٧٣٥م ، بلاطات قاشانى من إنتاج تكفور سراى . وهذه البلاطات أرضيتها باللون الأبيض ، والزخارف باللون الأحمر الطماطمى الذى أصبح قريباً من اللون (الطوبى) ، واللون الأصفر الباهت الذى اختفى منذ القرن السادس عشر . ورسوم الزخارف بصفة عامة غير متقنة ولذلك فإن رؤيتها من مسافات بعيدة أفضل ، من رؤيتها عن قرب .

وبمدينة إسطنبول كثير من المبانى الأثرية المغشاة ببلاطات القاشانى الذى نزع من عمائر أخرى أقدم عهداً ولذلك فإن معرفة تاريخ تأسيس المبانى لا يمكن الاعتماد عليه فى تأريخ القاشانى الموجود بها ، بل يجب والحالة هذه، أن تفحص عجينة البلاطات القاشانى وزخارفها والألوان المستعملة فيها لتأريخها .

وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، أنشئ مصنع فى منطقة القرن الذهبى لصناعة

---

(١) Celal Esad Arsevan; P. 168.

البورسلين متأثراً بأسلوب البورسلين .[1] الفرنسي . وتتكون أوانى البورسلين من أطباق وقنينات للمياه (دوارق) وفناجين ذات أغطية ، وسلاطين ، وعليها زخارف نباتية مرسومة بأسلوب طبيعى والزخارف مذهبة بطريقة الركوكو البارز[2] (Rococo Relief) الذى كان منتشراً فى أوربا فى ذلك الوقت . وقد كانت هذه المصانع تصنع شارة خاصة على منتجاتها بالحروف العربية (أثر إستنبول) انظر شكل (٩) . ولم تستطع هذه المصانع الاستمرار طويلا أمام مزاحمة منتجات أوربا التى كانت تباع بأسعار زهيدة .

وفى نهاية القرن التاسع عشر ، أمر السلطان عبد الحميد الثانى بإنشاء مصنع للخزف والبورسلين ، يكون مقره حديقة قصر يلدز . وكانت منتجات هذا المصنع غاية فى الدقة والجمال ، ولكنها كانت لا تفى إلا بطلبات القصر ، وكان السلطان يقدم الكثير منها هدايا إلى السفراء وإلى ملوك أوربا . وكان إنتاج هذا المصنع يقف على قدم المساواة مع بورسلين أوربا ، إلا أنه مع الأسف قد أغلق أبوابه عندما عزل السلطان محمد رشاد الخامس عن عرشه سنة ١٩٢٢ . وكانت المصانع تصنع على منتجاتها علامة باللون الأخضر مكونة من هلال ونجمة انظر شكل (٩) .

---

(١) Celal Esad Arsevan; P. 167.

(٢) Arthur Lane : Later IslamMc Pottery; P. 66.

الفصل السادس

شناك كال وموروفت

ولم يقتصر إنشاء مصانع الخزف، بعد نقص وتدهور إنتاج مدينة أزنيك على آسيا الصغرى، بل تعداها إلى الغرب ، فقد نشأت مصانع للخزف فى مدن الدردنيل ، مثل مدينتى شناك كال ، وموروفت[1] . وكان إنتاج هذه المصانع إنتاجاً شعبياً ، ولكنه كان على قدر كبير من الرشاقة والذوق الفنى . وكانت المصانع تصنع نوعين من الخزف، هما الفخار المطلى ، والخزف المتعدد الألوان . ومن أحسن ما أنتجته هذه المصانع ، أنواع من الأطباق والقدور والسلاطين من الفخار الأحمر ، مطلية باللون الأرجوانى وعليها زخارف ملونة ثم يأتى عليها طلاء رصاصى مائل إلى الصفرة . لوحة (١٨) .

وتمتاز زخارف هذا النوع من الخزف، برسم المناظر الطبيعية المرسومة بحرية، مثل الأشجار والأكواخ والحيوانات لوحة (١٩) والمراكب الشراعية والحدائق والعناصر النباتية المتعددة والزخارف الهندسية، مرسومة فى معظم الأحيان باللون الأرجوانى أو الأزرق على أرضية بيضاء وعليها طبقة من البريق المائل إلى الصفرة. وقد تكون الزخارف متعددة الألوان، مثل الأزرق والأبيض والأحمر والطماطمى على أرضية صفراء .وكانت هذه الأوانى تجد سوقاً رائجة فى شرق البحر الأبيض المتوسط ، ومع ذلك فإن معلوماتنا عنها قليلة[2] . وبمتحفى سيفر (Sèvres) بباريس ، وسراى طوب كاباى بإسطنبول ، الكثير من هذه الأوانى .

وقد استمرت هذه المصانع فى إنتاج أنواع رديئة الشكل من الأوانى الخزفية، مثل القدور والأباريق ذات الرقبة الطويلة ، التى تنتهى برؤوس حيوانية ، وهى غالباً ملونة باللون الأخضر أو البنى ، وعليها زخارف قالبية مضافة . وتتكون معظم هذه الزخارف من زهور وفروع نباتية ، وغالباً ما تطلى هذه الزخارف باللون الذهبى أو ألوان أخرى متعددة. وكانت هذه الألوان تترك اتجف دون أن تحرق فى الفرن.

وقد انفردت هذه المصانع بإنتاج نوع خاص من الأوانى على شكل حيوانات، مثل الجمل والفرس ، ولها أرجل طويلة ولها فتحة فى ظهر الحيوان لوضع السائل ، وهى تشبه بذلك أشكال الأوانى المعدنية التى عرفت فى أوربا فى العصور الوسطى باسم اكوامانيل[3] وهى أباريق من النحاس الأصفر على شكل فارس أو حيوان أو طائر ، وكان القسس يستعملونها فى غسل أيديهم عند قيامهم بصلاة القداس . وكانت هذه الأنواع من الخزف تدهن بلون واحد أبيض أو أرجوانى أو أخضر .

---

(١) Celal Esad Arsevan : Les Arts Décoratic Turcs; P. 168.

(٢) Brongniart & D. Riocreux : Description métodique du Musée Céramique de la Manifacture Royal de Porcelaine de Sèvres; PP. 156-186.

Arthur Lane : Turkish Peasant Pottery of Chanak & Kutahia; PP. 232-7.

(٣) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٥١٢ .

الباب الثالث

طريقة الصناعة

ينقسم الخزف من حيث المواد المصنوع منها وطريقة صنعه إلى ثلاثة أنواع : —

النوع الأول : أوان مصنوعة من طينة (عجينة) حمراء محروقة مطلية أو غير مطلية ، ويعرف هذا النوع بالفخار . وينقسم الفخار بدوره إلى ثلاثة أقسام ، فخار غير مطلى ، وفخار مطلى ، وفخار من طينة سوداء تعرف باسم طينة روستشوك (Roustchouk) ، وهو اسم مدينة بلغارية تستجلب منها هذه الطينة ، وكان الأتراك يصنعون منها سابقا ، أقداح القهوة والنرجيلة والكؤوس التى يرصعونها بمسامير الفضة . ومما يؤسف له ، أن (سر) هذه الصناعة قد فقد الآن[1] .

النوع الثانى : أوعية مصنوعة من طينة (عجينة) بيضاء جيدة ، ويعرف هذا النوع بالخزف . وتتكون العجينة الجيدة منه ، من ثلاث مواد : مواد مرنة ومواد خشنة ومواد صاهرة ، ولا توجد فى الطبيعة طينة صالحة للاستعمال ، أى مشتملة على المواد الثلاث السابقة إلا فى القليل النادر[2] .

وتتكون المواد المرنة[3] . من الطفل الجيرى والطفل الحديدى والطفل العسر والطفل الأبيض والطفل الكولينى ، وجميع هذه المواد تحتوى فى تركيبها الطبيعى على عنصرين أساسيين : السيليس (سليكا) أى الرمل الناعم جداً والألومين . غير أن معظمها يحتوى إلى جانب العنصرين السابقين ، على مواد أخرى غريبة عنها ، كأكسيد الحديد وكربونات الجير .

أما المواد الخشنة ، أو غير المرنة ، فهى تشمل المواد الصوانية عامة ، غير أن أكثرها استعمالا فى صناعة الخزف هو الرمل . وفائدة المواد الخشنة ليست قاصرة على تحديد المرونة فى العجينة فقط ، بل لها مفعول كيمائى خاص يفيد العجينة ويجعلها صالحة لعملية التشكل ، كما قد يكون لها مفعول المواد الصاهرة إذا أحرقت العجينة فى درجة حرارة مرتفعة .

والمادة الثالثة ، هى المادة الصاهرة ، ومن أهم أنواعها الفلدسبات والجير ، ووظيفة هذه المادة بالنسبة للخزف ، هى إعطاؤه صلابة ومتانة إذا كان الإحراق فى درجة حرارة كافية لتحويل العجينة إلى

(١) Arsevan : Les Arts Décoratifs Turcs; P. 169.

(٢) سعيد حامد الصدر . الخزف ص ٩ ، محمود صابر . الخزف ص ٧١ .

(٣) John B. Kenny : The complete book of Pottery making; P. 187.

جسم زجاجى . ومادة الجير وإن كانت فى ذاتها غير قابلة للانصهار ، إلا أنها فى درجة حرارة ١٠٠٠ سنتجراد تتفاعل مع بقية عناصر الطفل وتتحول إلى مادة صاهرة ، ويكون لها (أى لمادة الجير) مفعول المواد الخشنة (غير المرنة) ، إذا قلت درجة الحرارة عن درجة ألف . وكما أن المواد الخشنة والصاهرة تدخل ضمن عجينة الخزف لإصلاحها ، فإنها كذلك تدخل فى تراكيب الدهانات[1] ، لإصلاحها كما سنبين ذلك فى محله .

النوع الثالث : الأوانى المصنوعة من خزف شفاف ، تسمح عجينتها بمرور الضوء وتعرف بالبورسلين . وتمتاز هذه العجينة بنقاوتها إلى حد بعيد ، وهى تحتوى عادة على ٩٠ ٪ من سلكات الأليومين و ١٠ ٪ ميكا وشوائب أخرى . وعلى مقدار هذه الشوائب يتوقف لون العجينة ، فإذا قلت كانت العجينة بيضاء ، وإذا زادت الشوائب أصبحت العجينة سمراء نوعاً .

ولما كانت سلكات الأليومين هى المادة الأساسية فى تكوين عجينة البورسلين ، والتى لا تتأثر بالحرارة إلا فى درجات حرارة مرتفعة تصل إلى ٢٠٠٠ سنتجراد ، فإنه لذلك يضاف إليها بعض المواد الأخرى التى تتأثر فى درجات حرارة أقل من السابقة ، وهذه المواد هى مسحوق الفلسبار أو مسحوق العظم المحروق[2] .

وللحصول على آنية خزفية من أى نوع من الأنواع الثلاثة السابق ذكرها يجب أن تمر صناعته بمراحل أربعة هى[3] .

المرحلة الأولى : إعداد الطينة أو العجينة للعمل ، وتحتاج هذه العملية إلى عمليات أخرى فرعية . فإذا كانت الطينة غير مخلوطة (وهى نادرة كما سبق أن ذكرنا) ، فإنها لا تحتاج إلى أكثر من تنقيتها وغسلها وتخميرها ، أما الطينة الصناعية ، فهى تتكون من مخلوط من طينات مختلفة ، ولإجراء عملية الخلط تطحن أنواع الطينات المختلفة كل على انفراد ، مع مراعاة أن تكون كلها على درجة واحدة من النعومة ، وأن توزن الكميات من الأنواع المختلفة ، ثم ينقع كل نوع منها فى الماء ويترك حتى تتم عملية التخمير . وبعد إتمامها يصفى كل نوع على حدة ، ثم تخلط السوائل جميعها وتصفى مرة ثانية كمخلوط واحد ، ثم تترك لتجف ولتتحول إلى عجينة صالحة لتشكيلها ، أو تترك سائلة إذا كان تشكيلها سيتم بطريقة الصب .

المرحلة الثانية : وهى تشكيل العجينة ، وهذه العملية تتم ، بثلاث وسائل ، الوسيلة الأولى وتتم بواسطة اليد ، ومع أن استعمال اليد فى تشكيل الأوانى الخزفية ، هو أقدم الوسائل التى عرفها الإنسان

---

(١) محمود صابر ص ٩ ، ١٠ .

(٢) سعيد الصدر ، ص ١٣ .

W.B. Honey : The Art of the Potter; P. 53.

(٣) المرجع السابق ص ١٥ .

منذ عرف الأوانى المصنوعة من الطين ، إلا أنها تحتاج إلى مهارة فنية فائقة . والوسيلة الثانية هى استعمال (الدولاب) فى عملية التشكيل ، وقد لجأ الإنسان لاستخدام الدولاب فى أول أمره لتشكيل القطع الأسطوانية . وقد عرف الدولاب منذ أقدم الحضارات ، فقد عرفه قدماء المصريين ، كما هو واضح فى نقوش مقابر بنى حسن ، ثم تطورت الدواليب وتعددت أنواعها ، فبعضها يدار باليد أو بالقدم ، إلا أن الدولاب الرومانى ذا القرصين ، هو الذى شاع استعماله فى العالم القديم ، بل ولا يزال يستعمل حتى العهد الحاضر . فعلى الرغم من التقدم الآلى الذى أدخل على الدواليب الحديثة ، فإن كثيراً من المشتغلين بصناعة الخزف الفنى لا التجارى ، يفضلون الدولاب الرومانى ، ذلك لأنه بالإضافة إلى بساطته ، فإنه يساعد على ربط حواس الخزّاف ، فيخرج ما تتمثل فيه شخصيته . أما الوسيلة الثالثة ، فهى التشكيل بواسطة الصب فى قوالب ، وتستعمل هذه الطريقة غالباً إذا لم تتوافر الطينة الصالحة للإنتاج التجارى باستعمال الدولاب ، مع توفر بياض لون الخزف وخفة الوزن والصلابة ، كل ذلك مع قلة التكاليف . ولهذا فإن الخزّاف يلجأ إلى الطينة والمركبات الصناعية ، على أن طريقة الصب لا تستعمل فقط للإنتاج التجارى ، بل تستخدم أيضاً فى إنتاج أنواع فنية مثل عمل التماثيل غير الأسطوانية ، والأشكال الأخرى التى لا يمكن تشكيلها على الدولاب . وتصنع قوالب الصب من أجود أنواع المصيص وخاصة المصيص الباريسى [١] .

ويصنع القالب بعد أن يصمم شكل الأوانى المراد صبها ، ويراعى فى عمل القالب نسبة الانكماش [٢] .

المرحلة الثالثة : وهى عملية التجفيف أو الحرق ، وتعتبر هذه العملية الخطوة الأخيرة فى تشكيل الإناء قبل زخرفته . فبعد أن تجفف الأوانى تجفيفاً طبيعيًّا ، وبالتدريج ، تصبح معدة لحرقها لتتحول من طينة جافة إلى خزف . وتحرق الأوانى فى درجات حرارة مختلفة كل حسب تركيب طينته . فالطينة الحمراء (أى الفخار) المحتوية على أكسيد الحديد لا تتحمل درجات الحرارة المرتفعة ، ويكفى لحرقها الوصول إلى درجة ٩٠٠ سنتجراد تقريباً . أما الطينة البيضاء مثل الكولين وهى التى تحتوى على مادة الأليومين بوفرة ويقل بها أكسيد الحديد والمواد الغريبة الأخرى ، فإن حرقها يتطلب درجات حرارة مرتفعة تصل إلى ١١٠٠ سنتجراد .

ويسمى حرق الأوانى بعد عملية تشكيلها مباشرة ، بالحريق الأول ، إذ أنها تحرق مرة ثانية وثالثة ، ورابعة فى بعض الأحيان بعد دهانها بالطلاءات المختلفة .

المرحلة الرابعة : طلاء الأوانى وزخرفتها . وفى هذه المرحلة يظهر الذوق الفنى ، وهى عملية معقدة متشعبة . فالخزف يحتاج قبل الزخرفة إلى طلائه بدهان غالباً ما يكون أبيض اللون ، لكى تظهر عليه

---

(١) W.P. Parry : Pottery for schools; P. 35-36.

(٢) سعيد الصدر ص ٣٢ .

الزخارف الملونة واضحة ، ويعرف هذا الطلاء باسم البطانة ، التي هي عبارة عن طينة سائلة تطلى بها الأواني قبل حرقها أو بعدها ، فتلتصق بها التصاقاً تاماً ولا تنفصل عنها بحال ما ، وهذا لا يتحقق إلا إذا كانت خامة الطلاء من نوع ينكمش بنسبة تتعادل تماما مع نسبة انكماش طينة الإناء نفسه ، عند تعريضهما معاً للحريق .

وبعد طلاء الإناء بالبطانة ترسم فوقه الزخارف . وللزخرفة طرق متعددة وخاصة فى الخزف الإسلامى ، فهناك زخارف المينائى كما هو الحال فى خزف مدينة الرى فى القرن الثالث عشر ، والبريق المعدنى الذى بدأ ظهوره فى الخزف الإسلامى منذ القرن التاسع ، والذى استمر حتى القرن السابع عشر فى الخزف الصفوى فى إيران . ثم الزخارف المرسومة فوق الدهان ، والمرسومة تحت الدهان[1] ، والمقصود هنا بكلمة دهان هو الطلاء الشفاف الزجاجى . وقد كثر استعمال النوعين الأخيرين من الزخرفة ، فى الخزف التركى كما سنوضح ذلك فى محله .

وتنقسم الدهانات إلى نوعين ، دهانات شفافة[2] ، وأخرى غير شفافة ، فهى مظلمة تحجب ما تحتها ، ولهذين النوعين ثلاثة أقسام . القسم الأول طلاء قلوى ، وهو يحتوى على كمية كبيرة نسبياً من الصودا أو البوتاسا ، ويستعمل هذا الطلاء أساساً للحصول على اللون الفيروزى (الترجوازى) .

القسم الثانى : دهانات رصاصية وهى تحتوى على كمية كبيرة من أكسيد الرصاص ، وهى أكثر شيوعاً من الدهانات القلوية لسهولة تلوينها إلى معظم الألوان .

القسم الثالث : طلاءات فلدسباتية وهى تحتوى على كمية كبيرة من الفلدسبات ، ولا تستعمل هذه الطلاءات إلا فى الخزف المحروق فى درجة حرارة مرتفعة جداً ، كالخزف الأبيض .

على أنه يمكن الحصول على ألوان متعددة من الأكاسيد المختلفة وفيما يلى بيان ببعض الأكاسيد والألوان المستخرجة منها .

أكسيد النحاس : وهو يعطى اللون الأخضر ، ولو أضيفت إليه مادة الصودا يعطى اللون الأخضر الفاتح ، ولو أضيفت مادة رصاصية يعطى اللون الأخضر الزمردى ، وبإضافة قليل من أكسيد الحديد يعطى اللون الأخضر الفيروزى[3] .

أكسيد الكوبالت : يعطى اللون الأزرق ، ومع الدهانات الرصاصية نحصل على اللون الأزرق الداكن . ومع قليل من أكسيد الألومين يعطى اللون الأزرق البروسى . وإذا أضيف إليه أكسيد الزنك أعطى اللون الأزرق الفاتح .

---

(١) Parry : Pottery for schools; P. 45 - 46.

(٢) Kenny : The complete book of pottery-making;P. 200.

(٣) يقول مدير متحف (Top kapt) إنه وجد مخطوطة بمكتبة أيا صوفيا تحت رقم (٣٦١٣ — ٣٦١٤) وضع فيها مؤلفها أبو القاسم عبد الله كيفية الحصول على هذه الألوان .

أكسيد الحديد : من خواص الحديد إعطاء اللونين الأصفر الداكن والبنى ، وهو لا يصلح مع الدهانات القلوية ، وإذا أضيفت إليه مادة المنجنيز أعطى اللون الأسود ، ومع اليورانيوم يعطى اللون الأصفر . أما إذا أحرق مع دهانات رصاصية فإنه يعطى لونا أحمر برتقاليًّا ، وإذا زادت هذه النسبة يصبح الدهان الشفاف مظلما وذلك هو الحال بالنسبة لخزف مدينتى تشنكال ومورفت من مدن الدردنيل ، ذلك الخزف ذى اللون البرتقالى .

أكسيد المنجنيز : وهو يعطى اللون البنى ، وإذا أضيف إليه الكوبالت والصودا أعطى اللون البنفسجى ، وبإضافة الحديد إليه يعطى اللون البنى المحروق واللون الأسود .

أكسيد اليورانيوم : يعطى اللون الأصفر الفاتح ، وبإضافة قليل من الحديد إليه يعطى الأحمر البرتقالى ، ويعطى مع المواد القلوية لوناً عاجيًّا .

أكسيد الأنتيموان : يعطى اللون الأصفر ، وإذا أضيف إليه الزنك أعطى لوناً أصفر فاتحاً ومع الحديد يعطى لوناً أصفر داكناً .

أكسيد الكروم : ومن خواصه إعطاء اللون الأخضر ، ومع المواد الرصاصية يعطى لوناً أخضر مائلا إلى الاحمرار ، وإذا أضيف إليه القصدير والجير أعطى اللون الأحمر .

أكسيد القصدير : وهو يعطى اللون الأبيض كما يحول الطلاء الشفاف معتماً .

* * *

الفصل الأول

الخزف البيزنطى

يمكن تقسيم الخزف البيزنطى إلى قسمين :

القسم الأول : ويشمل الأوانى المتعددة الألوان ، والمعدة للاستعمال المنزلى .

القسم الثانى : ويشمل خزف الأيقونات الذى يتكون من بلاطات القاشانى ، التى تستعمل لتزيين القصور والكنائس من الداخل ، وقطع هذا القسم نادرة ، وقد عثر عليها فى حفريات ، القسطنطينية وفى بلغاريا ومدن البسفور . وتتكون[1] هذه البلاطات من عجينة رقيقة تحدد عليها الزخارف أولا باللون الأسود أو البنى الداكن أو المنحنيز ، ثم تملأ الزخارف بالألوان بعد ذلك ، أما أرضية البلاطة فتترك دون طلاء ، ثم تدهن بعد ذلك بالطلاء الشفاف ثم تحرق . ويتفاعل الطلاء مع العجينة البيضاء ، فيكسبه ذلك شفافية قريبة من الزجاج .

والألوان المستعملة فى زخرفة الخزف البيزنطى قسمان : القسم الأول ويحتوى على زخارف متعددة الألوان ، لا تزيد على خمسة ، وهى البنى الفاتح والداكن والأصفر والأخضر الزاهى ، وفى بعض الأحيان اللون الذهبى والفضى وإن كان نادراً . القسم الثانى وزخارفه ملونة باللونين الأبيض والأسود ثم تطلى بالطلاء الشفاف المائل إلى الخضرة .

ومما يؤسف له أنه لم يعثر على قطع كاملة من هذه المجموعة ، وذلك لرقة ودقة عجينتها ، مما جعلها سريعة الكسر .

اللون الأحمر :

وأهم ما يمتاز به الخزف البيزنطى ، بل والذى يعتبر حدثاً فى تاريخ صباغات الخزف عموماً ، هو احتواؤه على الصبغة الحمراء ، التى تمتاز بسمكها مما يجعلها بارزة عن باقى الألوان ، ولذلك فقد كان استعمالها على هيئة نقط ، بينما نجد اللونين الأخضر الزيتونى والبنى يملآن مساحات كبيرة على الأوانى . ويمتاز هذا اللون بأنه يتدرج من الأحمر الطوبى إلى اللون القرمزى ، كما يمتاز بالبريق الذى يكتسبه بعد حرقه فى النار ، وهو نفس اللون الذى استعمل فى الخزف التركى ، والذى صنع بالأناضول وينسب خطأ إلى رودس . كما وجد فى خزف سوريا ، وإن لم يستعمل بالدقة التى

(١) Talbot Rice : Byzantine Glazed Pottery; P. 9.

استعمل بها فى خزف الأناضول . والذى نخلص إليه ، هو أن البيزنطيين أول من اكتشف هذا اللون ، بل وأول من عرفوا الطريقة الفنية لا ستعماله ، وقد أصبح هذا الاكتشاف فيما بعد ، أهم مميز لأرقى أنواع الخزف الذى أنتجه الشرق الأوسط .

وقد كانت الأوانى الخزفية تصنع فى العصر البيزنطى ، لكى تستعملها الطبقة الغنية من الشعب كأوان للمائدة ، فقد كان الملوك والأمراء يستعملون أوانى من الذهب والفضة ، أما عامة الشعب فقد كانوا يستعملون الأوانى الفخارية . وعند ما ضعفت موارد الدولة أقبل الملوك والأمراء على استعمال الخزف فى حفلاتهم الهامة . فقد ذكر (Ncephoras) [1]أن الإمبراطور جون الثانى أنهكت موارده المالية كثيرة الحروب والثورات الدينية والاجتماعية ، مما دعاه إلى إذابة الأيقونات ، وأوانى المائدة الذهبية والفضية وصكها عملة ، واستعمل بدلا منها أوانى خزفية وفخارية .

البلاطات : تنقسم إلى ثلاثة أقسام ، الأول بلاطات مستطيلة وتبلغ مقاساتها فى العادة ١٠ أو ١٢ سم عرضاً × ٣٠ سم طولاً وسطحها مقعر قليلا ، وزخارفها متعددة الألوان ، وهى تشبه إلى حد كبير بلاطات العصر الأشورى .

والقسم الثانى مربع ويبلغ ١٠×١٠ سم ، أملس السطح ، متعدد الألوان .

أما النوع الثالث فهو عبارة عن أشرطة مستطيلة يبلغ عرضها ٣ سم × ١٠ سم وهى ملساء السطح أيضاً ، أما زخارفها فتجمع بين الزخارف الهندسية والنباتية . وهناك أنواع أخرى من صناعة بلغاريا[2] لا تختلف عن تلك إلا فى تفاصيل دقيقة .

ولهذه البلاطات أهمية خاصة ، إذ أنها تعتبر المقدمة التى سبقت بلاطات الأناضول فى العصر التركى الذى نال شهرة عالمية واسعة .

وقد كانت البلاطات تستعمل لتزيين الجدران ، ولكن ليس لملء مساحات واسعة بمناظر زخرفية ، كما هو الحال فى قاشانى تركيا وإيران ، ولكنها كانت تستعمل كإفريز يحيط بمناظر التصوير المرسومة بالفرسكو أو الفسيفساء . وقد كانت البلاطات تستعمل فى العمائر الدينية ، والمبانى العامة على السواء ، وفى بعض الأحيان كانت البلاطات تستعمل لعمل صور الأيقونات ، ومن أحسن الأمثلة لذلك خزف أيقونات كنيسة (Patleina) ببلغاريا ، فهناك أيقونة كبيرة مكونة من عدة بلاطات خزفية مربعة ، ومعظم البلاطات التى عثر عليها فى بلغاريا ترجع إلى القرنين التاسع والعاشر . وبمدينة بيت المقدس ثلاث كنائس أرمينية ، ترجع إلى القرنين الرابع عشر

---

(١) Nicephoras Gregoras : Byzantine Historiae Libri; P. 788.

(٢) A. Grabar : Recherches sur les influences orientales dans les arts balkaniques; P. 28 .

والخامس عشر ، وهى مزينة بأيقونات من بلاطات الخزف[١] .

وقد وصف زاره (Sarre)[٢] أيقونة خزفية، عثر عليها فى كنيسة أرمينية بالقرب من أصفهان ، بأنها صورة متقنة لفارس يمتطى صهوة جواده ويطعن تنيناً بسيفه ، وترجع هذه الأيقونة إلى العصر الصفوى .

والفخار[٣] البيزنطى نوعان من حيث العجينة : نوع عجينته حمراء ، وآخر عجينته صفراء مائلة إلى البياض ، ولكنهما يمتازان بالطلاء الذى عليهما ، وهناك ثلاث طرق لزخرفته[٤] : الطريقة الأولى ، وفيها تطلى الآنية كلها بطلاء شفاف ملون فقط ، والطريقة الثانية هى أن تحفر الزخارف فى الطلاء حتى تصل إلى عجينة الإناء ثم تطلى الآنية بالطلاء الشفاف مثل (خزف الجيرى وخزف زنجان) . والطريقة الثالثة تجمع بين الطرق الآتية .

١ — فخار زخارفه مرسومة بطريقة (Sgraffito) :

٢ — فخار زخارفه محزوزة تحت الطلاء .

٣ — الأوانى الفخارية البيضاء ، وهى التى يترك فيها جزء كبير من جسم الإناء بدون زخارف ، لكى يظهر الطلاء الذى يكون عادة من اللون الأبيض أو الأصفر أو الوردى الفاتح .

على أننا إذا بحثنا عن أصل الزخارف التى وجدت على الخزف البيزنطى وجدناها متأثرة إلى حد كبير بالخزف الإيرانى والمصرى خصوصاً فى النوع المرسوم بطريقة (Sgraffito) .

---

(١) Grabar : Recherches; P. 52.

(٢) Sarre und Herzfeld : Archaologisehe Reise Mm Euphrat und Tigris Gebiet; Vol. I, P. 14.

(٣) Kenny : The complete book of pottery making; P. 7.

(٤) Talbot Rice : Byzantine glazed ware; P. 8.

الفصل الثاني

الخزف الإسلامى

لقد أخذ الخزف الإسلامى عامة أصل[1] صناعته من حوض البحر الأبيض المتوسط .، وليس من آسيا كما يُظن ، فقد كانت الأوانى الخزفية المعروفة باسم (Terra sigillata) [2] التى تصنع بمدينة أرتزو (Arrezzo) بإيطاليا ، وبالغال ، منتشرة فى كل منطقة البحر الأبيض المتوسط ، من المحيط الأطلسى حتى نهر الفرات . وكانت تزخر تلك الأوانى الخزفية ، بزخارف قالبية بارزة متقنة ، ومغطاة بطبقة حمراء لامعة ، تختلف فى جوهرها عن الطلاء الزجاجى الشفاف . ولكن هذا اللون الذى استعمله الإغريق القدماء لم يقتبسه الخزافون المسلمون ، ولكنهم اقتبسوا طريقة (Terra sigillata) فى الخزف غير المطلى ذى الزخارف القالبية البارزة ، الذى كان يصنع فى سوس وكيش وسوريا .

على أن الخزف الإسلامى قد تعددت اتجاهاته الصناعية وأساليبه الفنية ، وأصبحت له مدرسة كبيرة ، ولا نبالغ إذا قلنا إنها كانت أكبر مدرسة فى تاريخ الخزف عامة ، وذلك راجع طبعاً إلى اتساع رقعة الدولة الإسلامية التى امتدت من المحيط الهندى إلى المحيط الأطلسى .

وهناك ميزة ظاهرة يتحد فيها الخزف الإسلامى ، وهى أن أنواع الطينة[3] المستعملة فيه ، كلها رملية راشحة وذات مسام ، وليست بيضاء كما يريد الخزاف فى معظم الأحيان ، ولذا فقد كان هدفه الأول أن يحصل على طينة بيضاء صالحة للزخرفة بالألوان المتعددة .

وقد لجأ الخزاف الإسلامى إلى استعمال البطانات المختلفة ، لكى يتفادى ظهور العجينة السمراء ، فاستعمل البطانة القصديرية التى تكسب الخزف اللون الأبيض المعتم ، ويقال إنه عرف هذه الطريقة عندما اكتشف العرب مناجم أكسيد القصدير بإسبانيا ، حيث نقلوا منها كميات كبيرة إلى الولايات الإسلامية فى الشرق .

وقد أجاد الخزاف تنفيذ رسومه وزخارفه على الخزف ، فقد تمكن من ملء الفراغات برسم الخطوط الرفيعة المتماوجة والملتوية بطريقة تدل على تثبته من عمله ، فخطوطه واضحة لا اهتزاز ولا ارتباك فيها ، وهذه الزخارف كانت ترسم بسرعة فائقة ، ذلك لأن الأوانى الخزفية كانت تصنع من طينات سريعة الامتصاص بعد حرقها الحريق الأول ، مما دعا الخزاف إلى سرعة التلوين .

(١) Helen E. Stiles : Posry of the Ancient; P. 38.

(٢) Arthur Lane : Early Islamic Pottery; P. 7.

(٣) Kenny : The complete book of pottery making; P. 187.

وهذه العجينة الرملية لا تتحمل درجات حرارة مرتفعة ، فكانت تحرق فى درجة حرارة لا تزيد على ٩٦٠ سنتجراد ، اللهم إلا فى حاجات خاصة عندما حاول الخزاف تقليد خزف السلادون الذى يعرف من الناحية الصناعية باسم[١] (الخزف الزلطى) .

وقد عرف الخزّاف الإسلامى الطرق الصحيحة لإعداد الطلاءات الزجاجية الشفافة ، فكون القاعدة (أى المخلوط الذى يتكون منه الدهان) بطريقة صهر الخامات والأكاسيد المختلفة بعضها ببعض أولا ، ثم صبها فى الماء وهى فى حالة الانصهار ، ثم استعمالها بعد ذلك فى الطلاءات الشفافة أو الملونة ، كما استعمل الطلاء الزجاجى لدهان الأوانى الفخارية الرخيصة وهى فى حالة رطبة ، أى قبل حرقها الحريق الأول ، وخاصة النوع المزخرف بالبطانات السائلة .

ويمتاز الخزف الإسلامى بأشكاله الجميلة المتنوعة ، وبالتناسق التام بين أجزاء الآنية ، كذلك عنى الخزّاف عناية خاصة بمقابض الآنية ، بحيث تتناسب مع شكل الآنية وحجمها ، مما ساعد كثيراً على تجميل شكل الآنية .

ويمكن تقسيم الخزف الإسلامى من حيث الخامات المستعملة فيه وطرق صناعته ، إلى قسمين كبيرين متميزين ، وينقسم كل قسم بدوره إلى أقسام أخرى فرعية .

القسم الأول : الأوانى المصنوعة من الفخار الأحمر ، وهى تتكون من طينة حمراء طبيعية ، أى أنها لم تجهز صناعيًّا لتكون حمراء .. والطينة الحمراء من الطينات الضعيفة التى لا تتحمل درجة حرارة أعلى من ٩٠٠ سنتجراد ، وهى تشبه إلى حد كبير طينة الفخار المصرى المستعمل حاليًّا ، والذى يعرف باسم (الفخار الحمراوى) . . وكان يعثر على هذه الطينة فى جهات متعددة من أنحاء العالم الإسلامى ، كما كان يحصل عليها فى يسر وسهولة ، إذ أنها توجد عادة على سطح الأرض أو على عمق بسيط من سطحها . وقد اكتسبت الطينة اللون الأحمر المميز لها ، باحتوائها على نسب كبيرة من المواد الحديدية ، وهذا هو السبب الذى جعل الطينة لا تحتمل تعريضها لدرجات حرارة مرتفعة . كذلك تحتوى على مواد غريبة أخرى ، كالجير والميكا والرمال وغيرها مما جعل عملية تنقيتها من الأمور المتعذرة . وتمتاز هذه الطينة بلزابتها (أى مرونتها) مما ساعد على إنتاج أشكال متعددة ومختلفة الأحجام منها .

أما الأنواع التى تتفرع من هذا القسم ، فهى الفخار غير المطلى ، والذى يزخرف فى بعض الأحيان بزخارف قالبية مضافة (طريقة البريوتين) أو زخارف محزوزة فى عجينة الإناء ، وقد تكون هذه الزخارف محزوزة حزوزاً عميقة وتعرف باسم (bas-relief) .

(١) سعيد الصدر . الخزف ص ١٢٦ .

والنوع الثانى : وهو الفخار المطلى بطلاء زجاجى شفاف عديم اللون يعكس لون العجينة الحمراء . أو يضاف للطلاء الزجاجى لون آخر ، ويستعمل هذا الطلاء فى الأنواع الشعبية الرخيصة .

والنوع الثالث : وهو الفخار الأحمر المزخرف بالبطانات الملونة . وهناك طرق صناعية متعددة لرسم الزخارف الملونة فوق البطانات التى غلفت بها الأوانى ، وهى رطبة قبل حرقها . ومما يدل على براعة الخزّاف المسلم ، مراعاته التوافق بين الدهانات والطينة الحمراء ، وذلك بملاحظة أن تكون درجة انصهار كل منهما (أى الطينة والدهان) واحدة حتى لا يحدث انفصال البطانة عند جفافها ، أو تشققها بعد عملية الحريق . فكانت القطعة الفخارية تطلى بدهان البطانة ، ثم تترك حتى تتشرب السائل ، ثم ترسم فوقها بطينة سائلة كذلك ، مكونة من نفس طينة البطانة مع إضافة بعض مواد الصباغة كأكسيد الحديد أو أكسيد المانجنيز ، وذلك حتى تتعادل نسبتا الانكماش فى كل من طينة العجينة والدهانات التى صنعت لرسم الزخارف . ولكى يتفادى الخزاف ، اختلاط الألوان المختلفة المستعملة فى الزخرفة بعضها ببعض قبل جفافها ، فقد لجأ إلى تحديد الرسوم بخطوط رفيعة محزوزة فى بدن الإناء . وقد كانت هذه الطريقة منتشرة فى فخار شرق العالم الإسلامى ، أما فى الغرب وبخاصة فى إسبانيا ، فقد استعملت طريقة أخرى لتحديد الرسوم المتعددة الألوان ، ومنعها من الاختلاط ببعضها البعض ، وذلك باستعمال طلاء دهنى أسود اللون ، وقد عرف هذا النوع من الفخار باسم (Cuerda seea) . ولا يحرق هذا الفخار غير مرة واحدة ، وكان لذلك يدهن بمجرد جفاف الزخارف الملونة ، وبطلاء زجاجى شفاف ، أو ملون بأكسيد النحاس الذى يعطى اللون الأخضر الزرعى . وقد شاع استعمال هذا النوع من الفخار فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى .

القسم الثانى : ويتكون من الخزف ذى العجينة البيضاء نسبيًّا ، وهو يختلف اختلافاً بيناً عن الفخار الأحمر المزخرف بالبطانات السائلة . على أن الخزاف المسلم لم يكن يعنى باستخدام طينة بيضاء فى هذه الأوانى الخزفية ، إنتاج أنواع ممتازة من حيث أساليب الصناعة ، أى أنه لم يحاول تنقية هذه العجينة من المواد التى تعمل على عدم لزابتها (مرونتها) وتفككها كالمواد الجيرية والرملية ، سواء كانت الطينة طبيعية أو صناعية ، بل كان غرض الخزاف من استعمال هذه العجينة البيضاء ، هو خدمة الزخارف ولذلك فإن هذه الأوانى الخزفية تظل بعد حرقها هشة غير صلبة يسهل كسرها ، وهى من هذه الناحية تشبه الفخار الأحمر . ويمتاز خزف هذا النوع بسمك عجينته حتى يستطيع المقاومة ، على أن وجود قطع رقيقة السمك منه ، لا يدل على جودة طينتها ، بل من المرجح أن تكون هذه القطع الرقيقة ، قد صنعت سميكة فى بادئ الامر ثم رققت بجردها ، هذا باستثناء القطع التى صنعت من عجينة جهزت بعناية خاصة ، وذلك لزخرفتها بوسائل أخرى غير وسيلة الرسم ، بالألوان المتعددة ، ونعنى بذلك طريقة تفريغ الوحدات الزخرفية ، وملئها بالطلاءات الشفافة كما

هو الحال فى خزف إيران ذى اللون الواحد ، فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر أو الخزف المزخرف بوحدات زخرفية دقيقة محفورة فى بدن الإناء .

هذا إلى أن عجينة الخزف لم تكن فى معظم الحالات ناصعة البياض ، لذلك لجأ الخزاف إلى استعمال البطانات البيضاء ، التى تأتى عليها الزخارف المتعددة الألوان ، وتترك حتى تجف ، ثم تطلى بالطلاء الشفاف ، أو الملون فى بعض الأحيان ، ثم تحرق بعد ذلك فى الفرن لتسويتها ، ولذلك فإننا نلاحظ اندماجاً تامًّا بين الدهانات المستعملة فى الزخرفة وبين الطلاء الزجاجى ، كما نلحظ جموداً فى رسوم الزخارف من حيث الأسلوب الصناعى ، لا الأسلوب الفنى . ومن الطلاءات التى امتاز بها الخزف الإسلامى ، الطلاء بالألوان المعدنية (البريق المعدنى) وطريقة استعماله ، هى أن تطلى الأوانى بطلاء زجاجى قصديرى بعد حرقها حرقاً جيداً، وذلك لكى تكتسب اللون الأبيض، ثم ترسم الزخارف بالألوان المعدنية المختلفة الألوان ، كالذهبى والقرمزى والذهبى المائل إلى الخضرة أو إلى اللون الزيتونى ، ثم تحرق الآنية بعد ذلك فى درجة حرارة منخفضة . ومما يجدر ملاحظته أن هذا الأسلوب الزخرفى — أى استعمال الألوان المعدنية — لم يستعمل فى الخزف التركى اللهم إلا اللون الذهبى الذى كان يرسم على الأوانى بعد إتمام الزخارف الملونة جميعها وبعد الطلاء الزجاجى الشفاف ، ولهذا نرى أن معظم النقوش المذهبة قد زالت لأنها لم تحرق .

* * *

الفصل الثالث

الخزف السلجوقى

سبق أن ذكرنا أن كثرة استيراد الشرق الأدنى لخزف (Ting) الصينى ، وكذا بورسلين (Ying ching) فى عهد السلاجقة ، أدى إلى قيام ثورة كبيرة اجتاحت معظم مراكز الصناعة . وقد بدأت الثورة فى خامات الخزف ، للحصول على نوع قريب من الخزف الشفاف ذى اللون الأبيض العاجى ، والبريق المائل إلى الزرقة . وقد ظهرت نتيجة هذه الثورة واضحة فى الخزف الإيرانى ، منذ القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وفى الخزف المصرى فى عهد الفواطم .

وقد وجدنا لحسن الحظ مقالة محفوظة بمكتبة القسطنطينية كتبها أبو القاسم[1] القاشانى ، وهو ينتمى لأسرة فارسية اشتهرت بصناعة الخزف . يقول أبو القاسم « إن خامة الخزف الإسلامى فى العصور السلجوقية كانت خامة صناعية تتكون من (كلس + رمل = Frit) وهو مخلوط من حصى الكورتز (الرمل) وبوتاسه بنسب متساوية ، ثم يطحن ويضاف إلى المخلوط ماء ويستعمل بعد ذلك كطلاء قلوى يعطى البريق الشفاف ، وقد يضاف له لون أو لا يضاف » . أما العجينة التى يصنع منها جسم الأوانى فهى تتكون من مقدار من المخلو السابق مضافًا إليه عشرة أمثاله من الكوارتز المطحون ، ومقدار واحد من طفل جيرى . والعجينة الناتجة من هذا المخلوط يمكن أن تعطينا أنواعاً متفاوتة ، اعتماداً على جودة الخامة المحلية والعناية فى تكوين الخليط . وقد أعطتنا هذه العجينة الجديدة ، خزفاً أبيض أغنى الخزّافين عن استعمال طبقة الطلاء الأبيض ، وأمكن استعمال طبقة البريق الشفاف على الزخارف الملونة أو المحزوزة أو المضغوطة (المختومة) مباشرة . وإذا أضيف للبريق أكسيد القصدير فإنه يصبح معتماً ، على أن الخزاف المسلم لم يكن هو أول مكتشف لهذه الطريقة الجديدة ، ولكنه كان باعثها من جديد ، فقد كان قدماء المصريين يستعملونها منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، ولكن الخزافين المسلمين كانوا قد أهملوها منذ القرن التاسع .

وقد نجح قدماء المصريين فى استخدام طلاء زجاجى مكون من مسحوق الكوارتز والبلور مضافاً إليه مزيج قلوى من البوتاسا أو الصودا . ويمكن تلوين هذا الطلاء القلوى ، وذلك بإضافة أكاسيد معدنية ، ويبقى مع ذلك شفافًا تطلى به الزخارف الملونة . ولكن هذا الطلاء القلوى الشفاف الذى استعمله قدماء المصريين ، لا يصلح استخدامه إلا إذا كانت عجينة الأوانى الخزفية زجاجية ، وقلوية ، ومن نفس الخامات المستعملة فى الطلاء نفسه .

---

(١) Arthur Lane : Early Islamic Pottery; P. 32.

ولعل عدم توفر هذا السبب الأخير ، وهو ضرورة وجود الخامة الزجاجية القلوية لصناعة الخزف ، هو الذى منع الإغريق والرومان عن اقتباس الطلاء الزجاجى الشفاف ، وإن كانت سوريا وما بين النهرين ، قد اقتبست من مصر نوعاً من الطلاء الزجاجى ذى اللون الأزرق المائل إلى الخضرة ، والبنى ، وذلك فى العهد الرومانى .

ومما يدعو إلى الدهشة حقاً ، أنه عندما أصبح للخزف الإسلامى شخصيته وطابعه المتميزان فى العراق فى القرن التاسع ، بدأ الطلاء الزجاجى الشفاف الذى كان يستعمل فى مصر وسوريا يختفى واستمر كذلك مدة ثلاثة قرون ، وحل محله الطلاء القصديرى المعتم . وتبع ذلك اختفاء الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان ، لأن الطلاء القصديرى كان يطمس الرسوم عند حرقه فى الفرن .

ولكن هذا الطلاء القلوى الشفاف وكذا الطينة الصناعية المكونة من العناصر الملائمة لهذا الطلاء عاد إلى الظهور مرة أخرى فى الخزف السلجوقى .

* * *

الفصل الرابع

الخزف التركى

لقد كان للخزف العثمانى مكانه المرموق بين الخزف الإسلامى، وذلك لدقة صنعه وحسن روائه . على أن تلك المكانة التى بلغها الخزف التركى ، لم ينلها عفواً وبمحض الصدفة ، بل كانت وليدة عدة عوامل ، بعضها جغرافى يرجع إلى تربة الإقليم ، والآخر يرجع إلى الأحداث السياسية والعوامل الاقتصادية .

وينقسم الخزف التركى كغيره من الخزف الإسلامى، من حيث المواد الخام إلى قسمين رئيسيين : الأول وهو عبارة عن الأوانى المصنوعة من الفخار الأحمر، والثانى يشمل الأوانى المصنوعة من الخزف الأبيض . وقد سبق أن بينا أن كلا النوعين كان هشاً سريع الكسر، وذلك لأن الخزّاف لم يعتن بتنقية الطينة من الشوائب الجيرية والرملية وغيرهما من المواد التى تضعف لزابتها (مرونتها)، وتساعد على تفككها ، فقد كان هم الخزاف الأول هو الزخرفة دون غيرها .

وقد صنع معظم الخزف التركى فى القرن الخامس عشر (خزف بروسة)، سواء الأوانى أو بلاطات القاشانى ، من الفخار الأحمر المزخرف بالبطانات السائلة المتعددة الألوان . فقد كانت الأوانى الفخارية تطلى أولا ببطانة بيضاء ، وتترك حتى تجف ، ثم ترسم عليها الزخارف المتعددة الألوان ، ثم تحدد الرسوم بطلاء دهنى أسود اللون حتى لا تختلط الألوان بعضها بالبعض أثناء عملية الجفاف ، وأخيراً تطلى الأوانى بالطلاء الزجاجى الشفاف ثم تحرق فى النهاية ، وهذه الطريقة تشبه طريقة (Cuerda-seca) المستعملة فى الخزف الإسبانى .

على أن استعمال طينة الفخار الأحمر فى الخزف التركى بعد القرن الخامس عشر ، قل وأصبح مقصوراً على الإنتاج الشعبى المحلى ، ولكنه عاد للظهور مرة أخرى فى القرن الثامن عشر عندما أغلقت مصانع مدينة أزنيك أبوابها ، وأصبح المجال مفتوحاً أمام المصانع الشعبية المحلية لتحسين منتجاتها ، ولتغذية الأسواق ، ولتحل محل منتجات أزنيك ، وذلك من حيث الكم لا الكيف . فبدأت مدينة كوتاهية فى القرن الثامن عشر تنتج أنواعاً ممتازة من الفخار المطلى ، كذلك أنتجت مدن الدردنيل شنكال ومورفت ، وغيرهما أنواعاً جيدة من هذا النوع .

ويختلف الأسلوب الصناعى المستعمل فى زخرفة فخار القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عن فخار القرن الخامس عشر ، اختلافاً بيناً ، فقد كانت الأوانى الفخارية تطلى ببطانة بيضاء لوحة

(١٠) أو حمراء لوحة (١٧) ثم تحرق قطعة الفخار ، وبعد عملية الحريق الأولى يأتى رسم الزخارف بالطلاءات الملونة ، ثم تحرق مرة ثانية وبعد ذلك يأتى الطلاء الشفاف الرصاصى . وفى بعض الأحيان يأتى الطلاء الزجاجى الشفاف القلوى على الزخارف الملونة مباشرة دون حريق .

وتمتاز زخارف الفخار التركى المتأخر ، بتأثرها بزخارف الخزف الأوربى وخاصة خزف إيطاليا .

أما الخزف ذو العجينة البيضاء الهشة ، فقد برع الخزاف التركى فى إنتاج أنواع رفعته إلى القمة بين أنواع الخزف الإسلامى ، وذلك من حيث الأساليب الصناعى للخزفة لا للطينة ، فقد أنتج قطعاً زخارفها مرسومة تحت الدهان وفوقه فى نفس الوقت ، ومعنى ذلك أنه قد وصل إلى درجة رفيعة فى معرفة خواص البطانات السائلة والصباغات المختلفة والأكاسيد المعدنية ، ودرجة انصهار كل منها ومدى توافق بعضها مع البعض الآخر .

ومن أهم مميزات الخزف التركى احتواء زخارفه على طبقة سميكة من الطلاء الأحمر اللون الذى عرف باسم (الأحمر التركى) . ويعتبر اللون الأحمر [١] من أقدم الألوان التى استعملت فى صناعة الخزف ، فقد استعمل فى عصر ما قبل الأسرات ، وفى العهد الإغريقى والرومانى وخاصة الخزف المعروف باسم (Samian) وخزف الصين المعروف باسم (Boccaro) . وإذا أضيف للون الأحمر مادة القصدير يعطينا اللون البنى الذى نجده على الفخار المطلى البدائى ، والخزف الشعبى مثل فخار ستفوردشير (Sta lrdshir) بإنجلترا . ويتكون (الأحمر التركى) من دهانات طبيعية ، إذ يحصل عليه من نوع من الطفل يعرف باسم أرمينيا بول (Armenian bole) [٢] أى (عروق أرمينيا) . وهذا الطفل غنى بأكسيد الحديد ، وهو يستعمل على شكل طفل سائل ، ومن ثم فإنه يظهر بارزاً على سطح الأوانى الخزفية . ومن خصائص هذا الطمى التى ينفرد بها ، أنه يعطى درجات متعددة من اللون الأحمر ، تتدرج من اللون الطماطمى والأحمر الشمعى إلى اللون البنى الفاتح ، ومن مميزات هذا الطمى كذلك احتواؤه على كمية كبيرة من القلويات ، وقد ساعد ذلك على وضعه على طبقة الطلاء الزجاجية الشفافة بعد حرقها ثم حرق الآنية ثانية ليعطى اللون الأحمر بريقاً زجاجياً ، يضاهى بريق الطلاء الزجاجى ، كما يحتفظ (اللون الأحمر) فى نفس الوقت ببروزه الواضح على سطح الخزف .

وقد استعمل هذا اللون ، وهو الأحمر الطماطمى أو الأحمر التركى فى زخرفة خزف الأناضول فى العصر البيزنطى [٣] ، فى القرنين العاشر والحادى عشر . كما وجد هذا اللون أيضاً على أنواع أخرى من خزف آسيا الصغرى أو المناطق القريبة منها ، مثل الخزف المعروف باسم خزف (كوباچى) [٤] وكذلك خزف الرقة فى القرن الثانى عشر ، وإن كان اللون الأحمر الذى وجد على هذه الأنواع

---

(١) W.B., Honey : The Art of Potter. P. 53.

(٢) Hobson : Islamic Pottery of the Near East. P. 87.

(٣) Talbot Rice : Byzantine Glazed Ware. P. 65.

(٤) نسبة إلى قرية كوباچى بجبال داغستان بالقوقاز .

من الخزف باهتاً وغير بارز ولم يصل إلى مرتبة الأحمر التركى ، ذى البريق الزجاجى الموجود على الخزف العثمانى .

وأعظم منتجات العصر العثمانى من الخزف ، كان بلاطات القاشانى . وتنقسم هذه البلاطات من حيث الأسلوب الصناعى إلى ثلاثة أقسام :

١ — **بلاطات الفسيفساء** : وهى تتكون من طينة خزفية بيضاء ، ومطلية ببطانات ملونة وكثيراً ما تغطى هذه البطانة بطلاء زجاجى شفاف . وتصمم هذه البلاطات على هيئة أجزاء صغيرة ، بحيث تكون مجموعة منها ، وحدة زخرفية تامة سواء أكانت هذه الوحدة موضوعاً هندسياً ، أو نباتياً ، أو تصويرياً وطريقة تغشية الحوائط ببلاطات الفسيفساء سبقت طريقة استعمال بلاطات القاشانى ، فمبانى مدينة قونية فى القرن الثالث عشر غنية ببلاطات الفسيفساء [1] . ومن أحسن الأمثلة لذلك ، مسجد علاء الدين ، فإن بلاطات الفسيفساء التى تزخرفه ، تعتبر أروع ما أنتج من فسيفساء الخزف الإسلامى ، وليس من المستبعد أن تكون هذه البلاطات من إنتاج صناع إيرانيين ، إذ أن خامتها كانت من الكواتز الأبيض المستعمل فى الخزف الإيرانى والسورى فى ذلك الوقت ، هذا إلى أننا وجدنا كثيراً من إمضاءات الصناع الإيرانيين عليها ، ولكن الشىء الذى لا يمكن إنكاره هو أن تصميم الأسلوب الزخرفى لهذه البلاطات ، أصيل من الأناضول وليس مستورداً من الخارج . وتشبه طريقة صناعة بلاطات الفسيفساء إلى حد كبير ، طريقة رسم المنظر التصويرى ، ثم نقله إلى قطع غير منتظمة ، وضمها بعد ذلك إلى بعضها البعض ، وهى الطريقة التى تعرف بالإنجليزية (J ig-saw puzzle) [2] . وكان تنفيذها على الخزف يتبع الخطوات التالية :

أولاً — يرسم المنظر التصويرى على ورق مقوى ويلون ، ثم يقطع المنظر إلى عدة قطع غير منتظمة .

ثانياً — تؤخذ كل قطعة من الورق ، ويعاد رسمها على بلاطة خزفية منفردة .

ثالثاً — تلون البلاطة بنفس الألوان الموجودة على قطعة الورق ، ثم تطلى بالدهان الزجاجى القلوى ثم تحرق فى الفرن .

رابعاً — تنشر القطع الموسومة من كل بلاطة ، وبذلك يتكون لدينا منظر تصويرى من الخزف مقطع إلى عدة قطع غير منتظمة .

خامساً — تجمع هذه القطع فى قالب ، ثم يصب على ظهورها طبقة سميكة من الملاط السائل ، حتى يمكن أن ينفذ إلى شقوق القطع ويلحمها ، وبذلك يتكون منظر تصويرى من بلاط الفسيفساء .

---

(١) F. Sarre : Denk maler persicher Baukunst; PP. 120 - 134, Pl 89-109.

(٢) Arthur Lane : Later Islamic Pottery; P. 39.

وقد استمرت تغشية المبانى والعمائر ببلاطات الفسيفساء ، حتى أوائل العصر العثمانى ، وخاصة فى مدينة بروسة التى كانت عاصمة العثمانيين فى ذلك الوقت

٢ - بلاطات القاشانى المربعة : ولما كانت عملية صنع قطع الفسيفساء عملية دقيقة ، وتحتاج إلى وقت طويل وأيد عاملة كثيرة ، وخبرة فنية ودراية تامة بهذه الصناعة ، فقد لجأ الخزافون إلى طريقة أسرع وأوفر فى الجهد والمال . ومن ثم فقد بدأوا فى صناعة بلاطات كبيرة مربعة من الخزف ، خاصة عندما أقبل السلاطين والأمراء إقبالا شديداً على زخرفة قصورهم ومساجدهم وحتى قبورهم ببلاطات الخزف . ومن العوامل التى شجعت الخزاف على الإقبال على صناعة بلاطات القاشانى ، أن مثل هذه البلاطات الكبيرة ، تمكنه من إخراج الموضوع الزخرفى أكثر إتقاناً ، وذلك لقلة البلاطات التى تكون الموضوع . وقطع الفسيفساء تحتاج إلى عامل فنى ليس لصنعها وزخرفتها فحسب ، بل وفى ترصيعها فى مكانها فى العمائر ، بعكس بلاطات القاشانى ، فهى لا تحتاج لمثل هذا الجهد ، وذلك لكبر حجمها .

ويسبق عملية زخرفة البلاطات المربعة ، وضع تصميم زخرفى يناسب المكان المراد تغطيته ، ثم تقسيم الموضوع الزخرفى على عدد البلاطات التى يحتاج إليها المكان. ومما يجب ملاحظته فى صناعة القاشانى العثمانى ، مراعاة أن تتم عملية حرق البلاطات دفعة واحدة وفى درجة حرارة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف فى درجات اللون الواحد .

وتحتاج زخرفة بلاطات القاشانى إلى خبرة فنية كاملة ، إذ يجب على الفنان أن يراعى عدة اعتبارات قبل وضع التصميم الزخرفى وذلك من حيث شكل المكان ومساحته ، والمسافة التى سوف ترى منها البلاطات ، أى هل ستستعمل داخل المبانى أو خارجها .

أما العناصر الزخرفية التى كثر استعمالها فى بلاطات القاشانى ، وخاصة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، فهى العناصر الكتابية والهندسية والنباتية ، مثل زهر النسرين والسوسن والنرجس والورد والخشخاش والأقحوان كذلك الألوان المستعملة فى الزخرفة فى ذلك الوقت كانت تختار بعناية تامة ، مع مراعاة التوافق والانسجام فيها ، وكانت الزخارف ترسم عادة على أرضية بيضاء ، مما يجعلها أكثر وضوحاً وأبدع رونقاً .

ولكن تلك الميزة التى رأيناها فى خزف القرنين السادس عشر والسابع عشر ، قد تلاشت مع الأسف فى قاشانى كوتاهية فى القرن الثامن عشر ، إذ لم يراع فيه توافق العناصر الزخرفية مع المكان ، ولم يعد للألوان فيها ذلك الانسجام ، كما فقدت الزخارف الكتابية كثيراً من رونقها السابق .

٣ - بلاطات القاشانى البارز : وهى البلاطات التى تغشى بها حنيات المحاريب ، وبطون العقود ، والمقرنصات ، وكوشة العقد والقباب والأقباء وغير ذلك من الأجزاء المعمارية غير المسطحة :

الألوان :

وتلعب الألوان دوراً هاماً فى تاريخ الخزف التركى ، فهى تساعد فى كثير من الأحيان على تأريخ بعض القطع غير المؤرخة ، وذلك لأن كل فترة من فترات العهد العثمانى كان يمتاز خزفها بألوان معينة . فيمتاز خزف القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، باحتوائه على اللون الأصفر والبنى والأرجوانى ، هذا إلى جانب اللون الأزرق بدرجاته الفاتح والداكن ، والأخضر الزرعى . وفى أوائل القرن السادس عشر اختفى اللونان الأصفر والبنى ، واقتصرت الزخرفة على اللون الأزرق بدرجاته مع الحدود السوداء والخضراء . وعند منتصف القرن السادس عشر بدأ يظهر اللون الأحمر الطماطمى (Amenian bole) الذى يعتبر من أهم مميزات الخزف التركى ، وعلى ذلك فإن وجود اللون الأحمر على قطعة من الخزف ، يجعلنا نحكم عليها فى اطمئنان ، بأنها ليست من صناعة القرن الخامس عشر ولا الربع الأول من القرن السادس عشر ، ولكن ليس معنى هذا ، أن عدم وجود اللون الأحمر على بعض القطع ينفى نسبتها إلى القرن السادس عشر . وقد استمر وجود اللون الأحمر على الخزف التركى حتى القرن التاسع عشر ، إلا أنه فقد رونقه وبهاءه ، منذ القرن السابع عشر ، وأصبح لونه يميل إلى البنى الفاتح .

وقد كان اللون الترجوازى الباهت يستعمل حتى النصف الأول من القرن السادس عشر ، ثم أخذ بعد ذلك يتحول إلى اللون الترجوازى الداكن أو الأخضر المائل إلى الزرقة . وفى القرن الثامن عشر ، بدأ يظهر اللون الأصفر مرة أخرى وخاصة فى خزف كوتاهية ، والأوانى الفخارية من صناعة مدن الدردنيل . كما ظهر لون جديد هو البنفسجى الذى ينتج من استخدام أكسيد المنجنيز على قاعدة قلوية .

الباب الرابع

الزخارف

تختلف طرز ومدارس الفن التركى اختلافاً بيناً بالنسبة لفروع الفن المختلفة ، فنجد طرز الفن المعمارى مثلا تنقسم إلى سبعة أقسام زمنية هى :

١ — طراز بروسه ويمتد من ١٢٢٥ إلى ١٥٠١ .

٢ — الطراز الكلاسيكى فى العصر الذهبى من ١٥٠١ إلى ١٦١٦ .

٣ — طراز إحياء المدرسة القديمة من ١٦١٦ إلى ١٧٠٣ .

٤ — طراز لاله (شقائق النعمان) من ١٧٠٣ إلى ١٧٣٠ .

٥ — طراز الباروك من ١٧٣٠ إلى ١٨٠٨ .

٦ — الطراز الإمبراطورى من ١٨٠٨ إلى ١٨٧٤ .

٧ — الطراز الكلاسيكى الجديد من ١٨٧٤ إلى ١٩٣٠ .

أما طراز الفن الزخرفى البحت ، فلا تفصلها عن بعضها البعض حدود زمنية بل إن عناصرها الزخرفية هى التى تميزها ، وهى تنقسم كذلك إلى سبعة مدارس هى :

الطراز الهندسى :

يتكون الطراز الهندسى من العناصر الآتية: الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمنكسرة ، والمتموجة ، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث ، والدوائر ، والعقود بأشكالها المختلفة. كذلك يتكون من الأشكال السداسية والمثمنة والمعددة الأضلاع ، والأطباق النجمية . على أن الأسلوب الهندسى لا يكون فى معظم الأحيان موضوعاً زخرفياً قائماً بذاته ، وخاصة بالنسبة للخزف ، اللهم إلا فى بلاطات الفسيفساء فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ولكنه يشترك مع الطرز الأخرى ، فهو يقوم بتحديد وتقسيم الموضوع الزخرفى إلى وحدات .

الطراز الرومى (Roumi) :

والمعنى الحرفى لكلمة رومى ، هو رومانى ، وهو الاسم الذى أطلقه السلاجقة على الأناضول[1]

---

(١) Arthur Lane : Late Islamic Pottery; P. 47.

عندما استولوا عليها وانتزعوها من الدولة البيزنطية الرومانية في القرن الحادى عشر . ولفظ رومى ، اصطلاح فنى يطلقه الأتراك على الزخارف المحورة من الرسوم الحيوانية والنباتية [١] . وكان أول من استعمل هذه الزخارف هم الأتراك القاطنون فى وسط آسيا ، ومنها انتشرت إلى جميع ولايات العالم الإسلامى حتى إسبانيا . وقد استعملها السلاجقة بكثرة حتى أضحت من أهم المدارس الزخرفية فى عهدهم ، فى إيران وفى الأناضول . ولما جاء العثمانيون ، وهم ، الذين يعتبرون أنفسهم الورثة الشرعيين للسلاجقة الروم ، استعملوا كذلك أسلوبهم الزخرفى وطوروه ، حتى وصل إلى درجة عظيمة من الروعة والإتقان ، ثم أطلقوا عليه الاسم الذى كان يعرف به أسلافهم السلاجقة فى الأناضول وهو (الروم) . أما الأوربيون فقد أطلقوا كلمة أرابيسك (أى عربى) على ذلك الأسلوب الزخرفى ، وقد حورت فيه العناصر الزخرفية إلى درجة أبعدتها كثيراً عن أصولها وأصبح من العسير معرفتها ، ومن ثم فقد أطلقوا عليه اسم الجنس الذى أكثر من استعماله فى فنونه التطبيقية ، وهو الجنس العربى . وعلى ذلك فكلمة (رومى) هى الاصطلاح الذى أطلقه الأتراك على الأسلوب الزخرفى المكون من ، العناصر النباتية والحيوانية المحورة ، والذى يعرفه الأوربيون باسم (أرابيسك) انظر شكل [٢] .

وتكاد تكون زخارف مدينة ملتس (Meltos) مقصورة على الزخارف الرومية وكذلك خزف مدينة بروسه عامة . على أن الطراز الرومى ، كان طرازاً مشتركاً مع باقى الطرز طوال العصر العثمانى .

طراز الهاتاى (Hatayi) :

لقد استعمل السلاجقة كذلك أسلوباً زخرفياً آخر ، قوامه رسوم الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية . وأول من استعمل هذا الأسلوب ، هى بلاد التركستان الشرقية ، التى كان يطلق عليها اسم هاتاى ، [٢] (Hatax) ، وقد تطور هذا الأسلوب فى العصر العثمانى وأصبح من أهم أساليبهم الزخرفية ، ولذلك أطلقوا عليه اسم أول من استعماله وهم سكان (Hatay) .

ويختلف أسلوب هاتاى عن الأسلوب الرومى فى نقطتين :

أولاً — زخارف الهاتاى تقتصر على رسوم الزهور والأوراق النباتية ، أما الأسلوب الرومى ، فعناصره قوامها الرسوم الحيوانية والنباتية عامة .

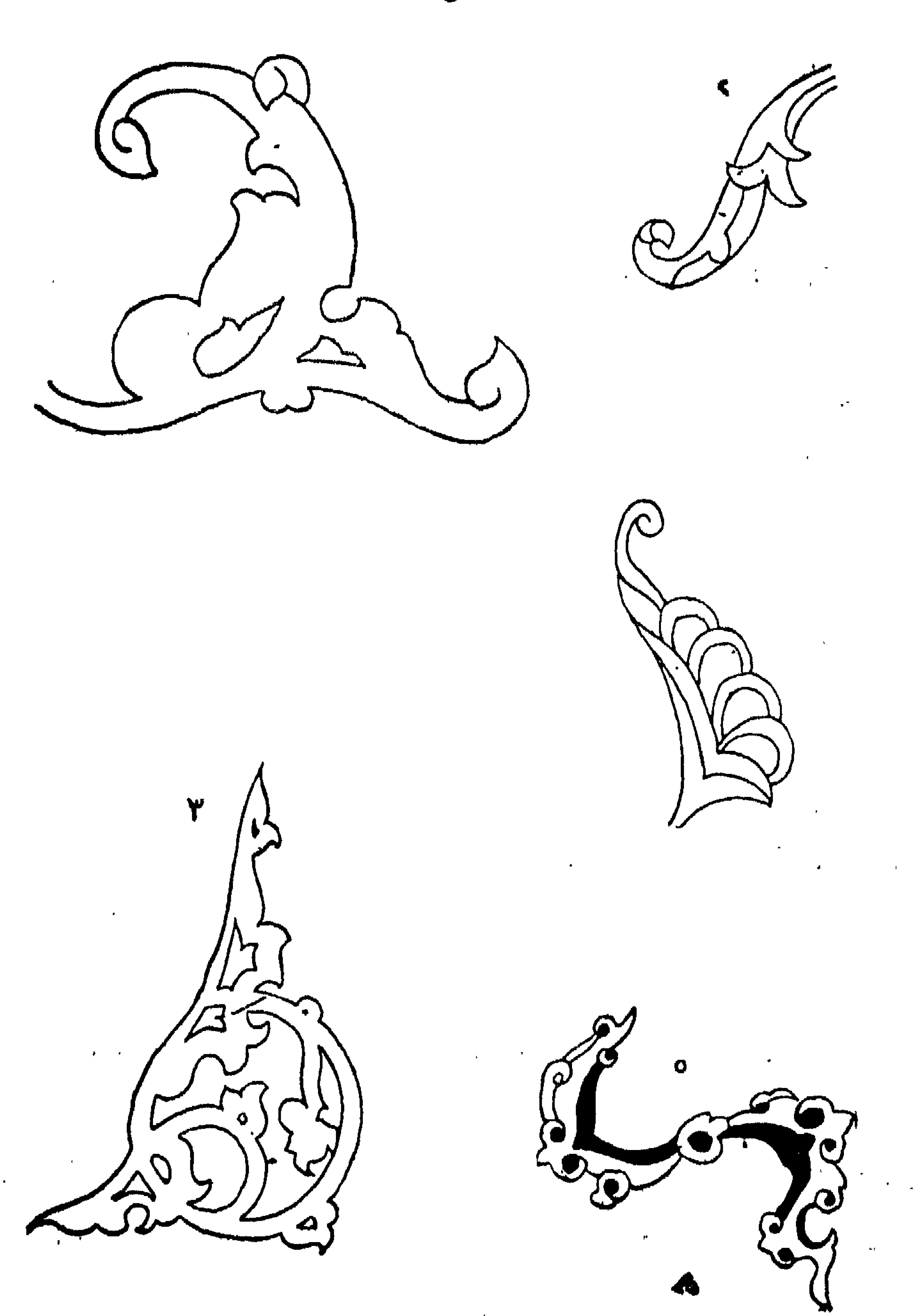
ثانياً — من اليسير معرفة العناصر الزخرفية والمحورة فى أسلوب الهاتاى ، بينما يصعب معرفة أصولها فى الأسلوب الرومى ، وذلك لشدة تحويرها .

---

(١) Celal Esad Arsevan : P. 51.

(٢) Celal Esad Arsevan; P. 56.

شكل (١)



(١، ٢، ٣، ٤،) عناصر زخرفية محورة لورقة نباتية المعروفة باسم رومى (الأرابيسك)

(٥) زخرفة محورة من السحاب الصينى (نشى)

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

ويظهر أسلوب الهاتاى واضحاً فى خزف بروسة وأزنيك فى القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس وكانت زخارفه باللون الأزرق بدرجته على أرضية بيضاء والرسوم محددة باللون الأسود .

على أننا كثيراً ما نجد الأسلوبين (الرومى) و(الهاتاى) مستعملين فى وقت واحد بل وعلى قطعة واحدة من الخزف .

الرسوم الحيوانية والآدمية (Zoomorphique) :

لقد رسم إنسان ما قبل التاريخ على جدران كهفه ، صور الحيوانات التى يصطادها ويعيش معها ، ولكننا لا نعرف على وجه التحديد ما إذا كان الغرض من هذه الرسوم الزخرفة والزينة ، أم هى مجرد رموز وطلاسم لجلب النفع واتقاء الشر .

وقد نسب الإنسان[1] البدائى لبعض الحيوانات قوى إلهية خارقة واعتبرها أصل سلالته التى انحدر منها ، واختصت كل قبيلة[2] بحيوان خاص قدسته وعبدته ومن ثم نشأت عبادة الأوثان . وقد توارث الإنسان هذه العقائد جيلا بعد جيل ، حتى عصر الحضارات القديمة[3] . فقد كان الأتراك القدماء يعتقدون أنهم من سلالة الذئبة وبذلك اعتبروها أصل سلالتهم .

وتحدثنا الأساطير[4] القديمة ، أن الصينيين القدماء كانوا يعتقدون أن الجهات الأصلية الأربعة، فى قبضة أربعة حيوانات خرافية ، هى السحلفاة وتمثل المنطقة المتجمدة أى الجهة الشمالية ، والتنين وهو يقبض على المنطقة الشرقية حيث تهب الرياح ويأتى المطر ، والعنقاء وتتحكم فى المناطق الحارة أى الجهة الجنوبية . أما النمر فيمثل الجهة الغربية ، وهى الجهة التى هجم منها الأتراك على الصينيين فى عصر الحصاد . وكانت هذه الحيوانات ترمز فى نفس الوقت إلى الفصول الأربعة ، فالسلحفاة رمز للشتاء ، والتنين رمز للربيع والعنقاء رمز للصيف ، والنمر رمز للخريف .

أما الأتراك[5] فقد كانت لهم حيوانات أخرى ترمز للجهات الأربع هى : الخنزير البرى ويمثل الجهة الشمالية ، والنسر ويرمز للجنوب ، والكبش ويمثل الجهة الشرقية ، والجهة الغربية ويمثلها الكلب .

وقد أكثر الصينيون والأتراك القدماء القاطنون فى شمال آسيا من استعمال الرسوم الحيوانية التى خضعت للأساليب الفنية المحورة تحويراً كبيراً ، حتى أنه أصبح من العسير فى كثير من الأحيان

---

(١) E. Forrer : Stratification des langues et des peuple dans le Proche-Orient Prehistorique; P. 242.

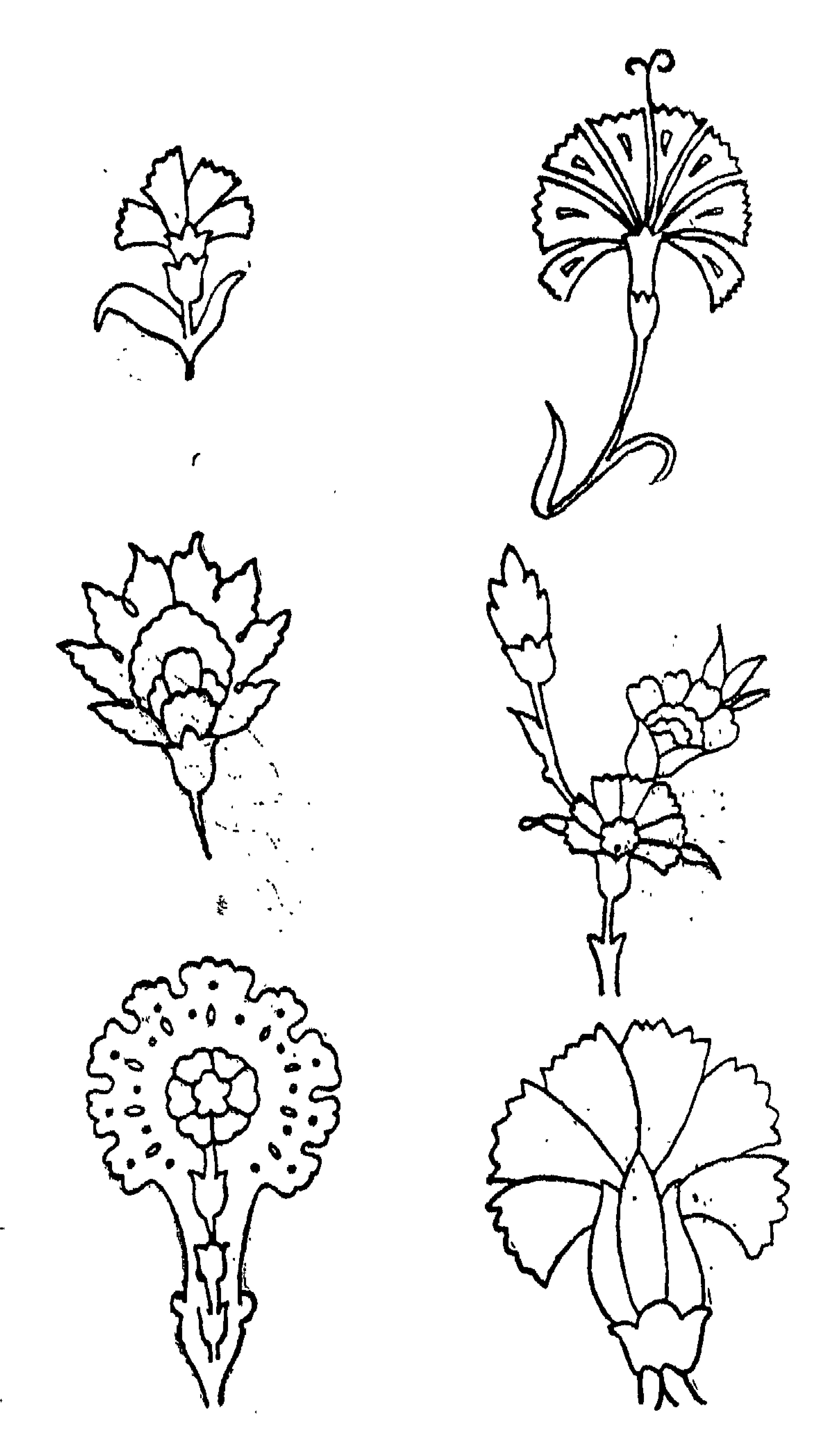
(٢) J. Garstang : The Hittite Empire; P. 9.

(٣) S. Longdon : Mythology of all Races; P. 95.

(٤) C. Clemen : Religions of the world, their nature, their history; P. 133.

(٥) Celal Esad Arsevan; P. 35.

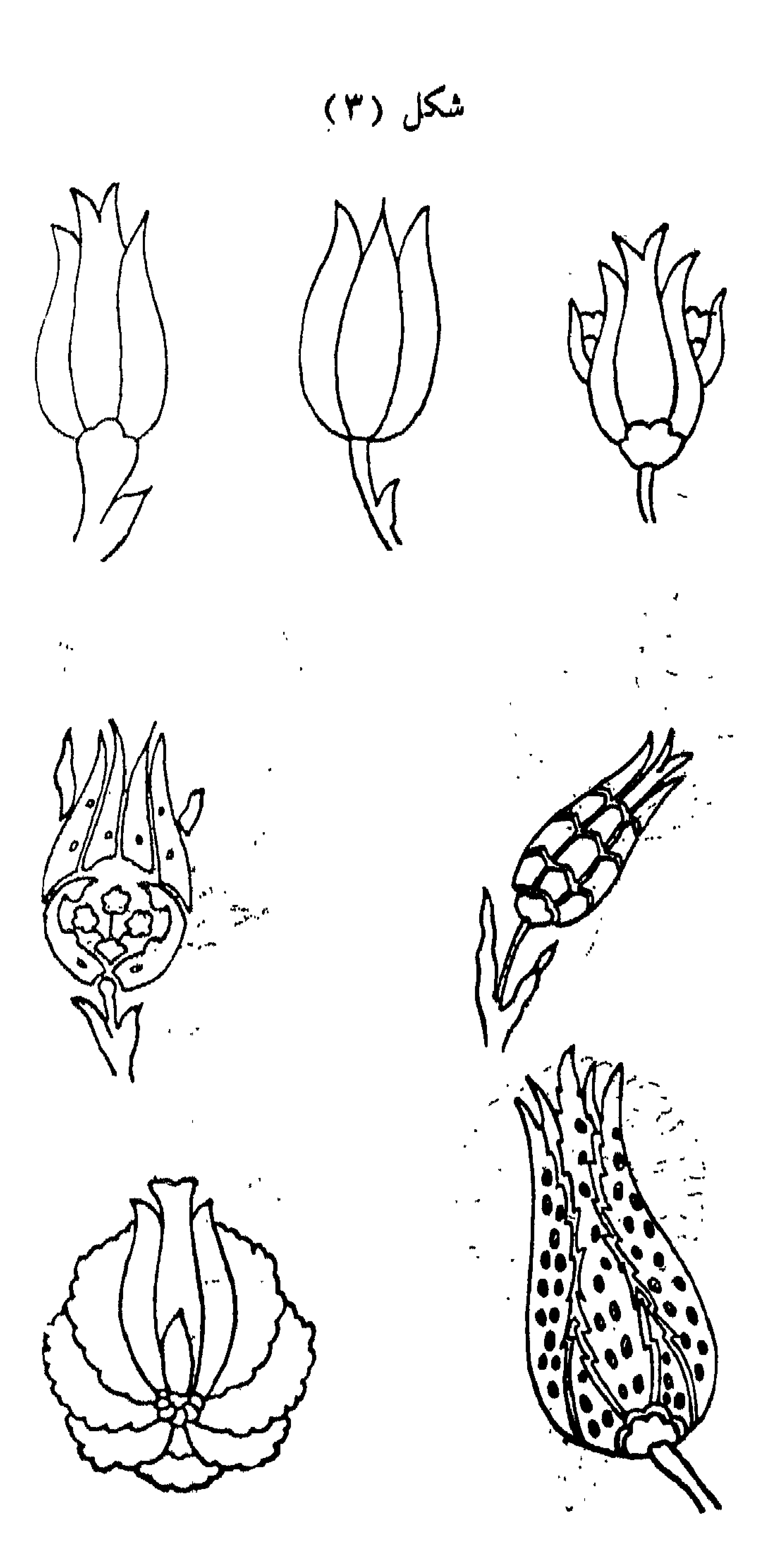
شكل (٢)



زخارف محورة لزهرة القرنفل .

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

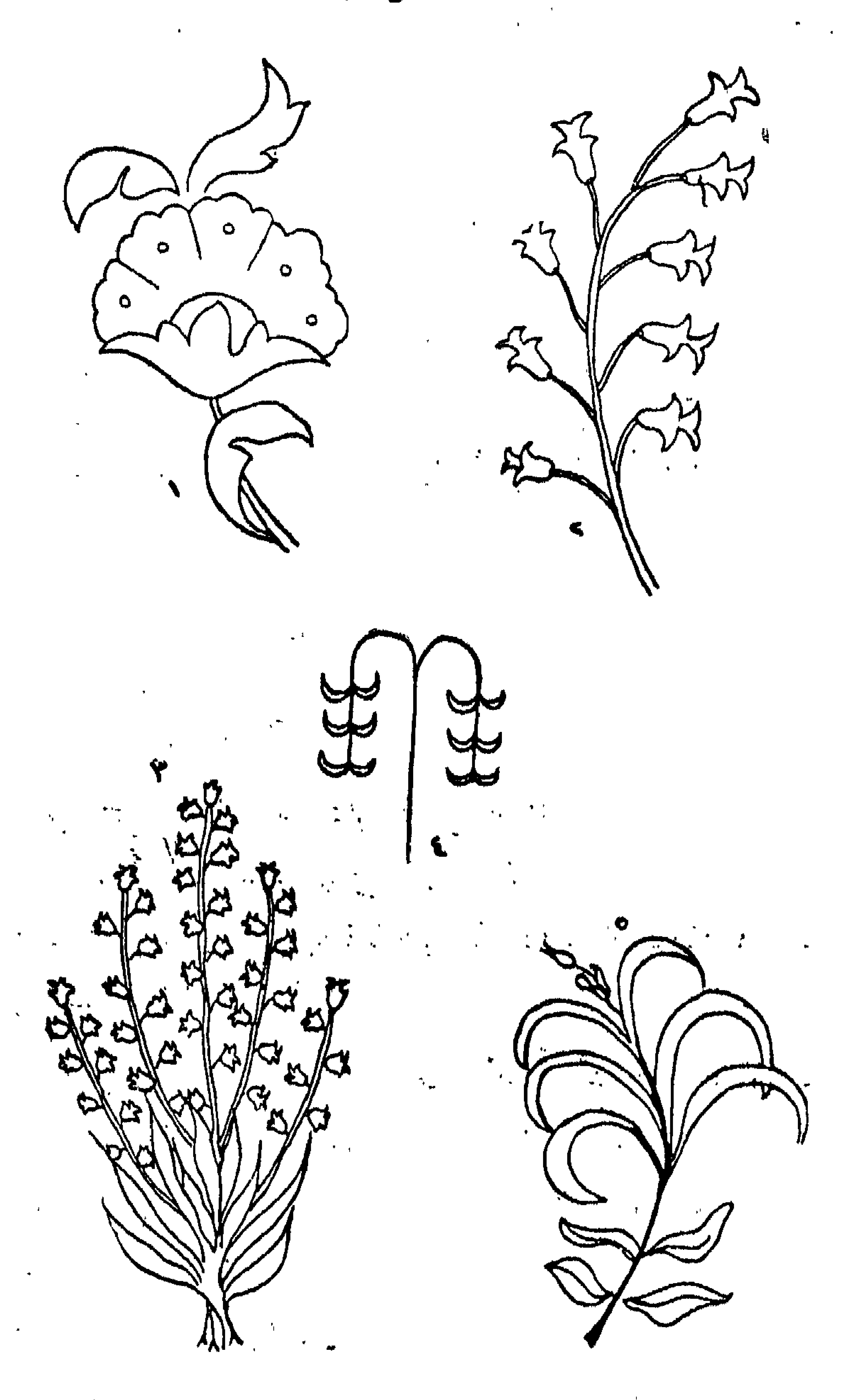
شكل (٣)



زخارف محورة لزهرة السوسن

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

(شكل ٤)



١ — زخرفة محورة لزهرة (عرف الديك)
٢ ، ٣ — زخارف محورة لزهرة السوسن
٤ ، ٥ — زخارف محورة لزهرة العسل (سلطان الغابة)

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

تميزها . ولما كان الأتراك العثمانيون مسلمين متعصبين لدينهم ، فقد نبذوا رسوم عهد الوثنية ، ولكنهم لم يتخلصوا من تأثيرها كلية ، بل حوروها لدرجة تعذر معها الاستدلال عليها ، وصارت زخارف مجردة ، تدخل ضمن الطراز الرومى (الأرابيسك) .

كما استعمل العثمانيون رسوم الحيوانات بصورها الطبيعية إلى حد كبير وخاصة حيوانات الصيد ، ومن أحسن الأمثلة لذلك ، خزف أزنيك فى الربع الأول من القرن السادس عشر ، انظر لوحة (١) .

أما الرسوم الآدمية على الخزف التركى ، فهى تختلف باختلاف المراكز الصناعية ، والعصر الذى صنعت فيه ، سواء من ناحية الأسلوب التصويرى ، أو من ناحية الزى . فرسوم الأشخاص على خزف القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، تشبه إلى حد كبير رسوم الأشخاص الصفوية من حيث السحنة والزى ، وخاصة تلك العمامة الكبيرة التى تغطى الرأس ، وهى غالباً رسوم نصفية (Bust) أما رسوم خزف القرن الثامن عشر فهى أكثر بداوة من السابقة كما أنها رسوم كاملة . ولذلك تعتبر وثيقة مؤرخة للزى العثمانى وخاصة للطائفة الأرمينية التى أنتجت ذلك الخزف . اللوحتين (١٤) ، (١٨) .

طراز الرسوم النباتية والزهور :

وإلى جانب الزخارف الهندسية والأسلوب الزخرفى المحور بقسميه ، الرومى ، والهاتاى ، استعمل العثمانيون أسلوباً واقعياً يمثل الطبيعة أصدق تمثيل ، بل هو يمثلها فى أبهى حلاها وكما يجب أن تكون ، ولذلك فهو من هذه الناحية ، أسلوب واقعى مثالى . وقد تأثر العثمانيون بهذا الأسلوب الجديد عن طريق أوربا فى عصر النهضة ، وإن كانوا يطلقون عليه هذا الاصطلاح (Çhukoufa tarzt tchitcfleki) ومعناه الحرفى هو (طراز القاشانى الصينى) .

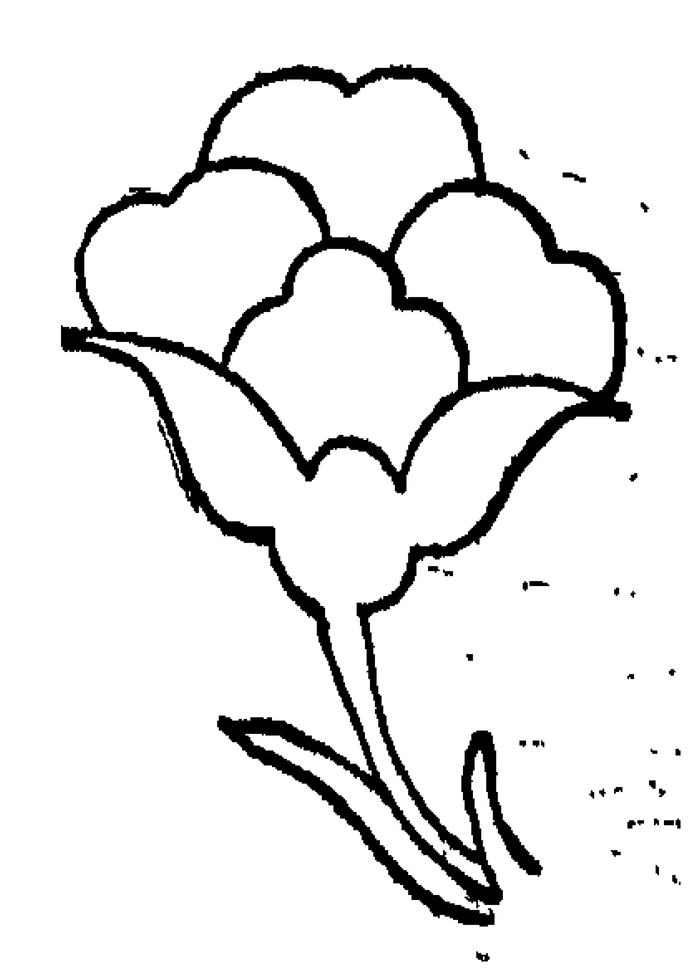
وقد وجد الفنانون فى نبات وزهور بلادهم ، مصدراً غنياً يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد . ومن الزهور التى فضلوها وأكثروا من استعمالها زهرة القرنفل شكل(٢) والورد شكل(٥) وكرز الصنوبر شكل (٨) واللاله (شقائق النعمان) وزهر الرومان شكل (٦) والسوسن شكل (٣) وزهرة النسرين .

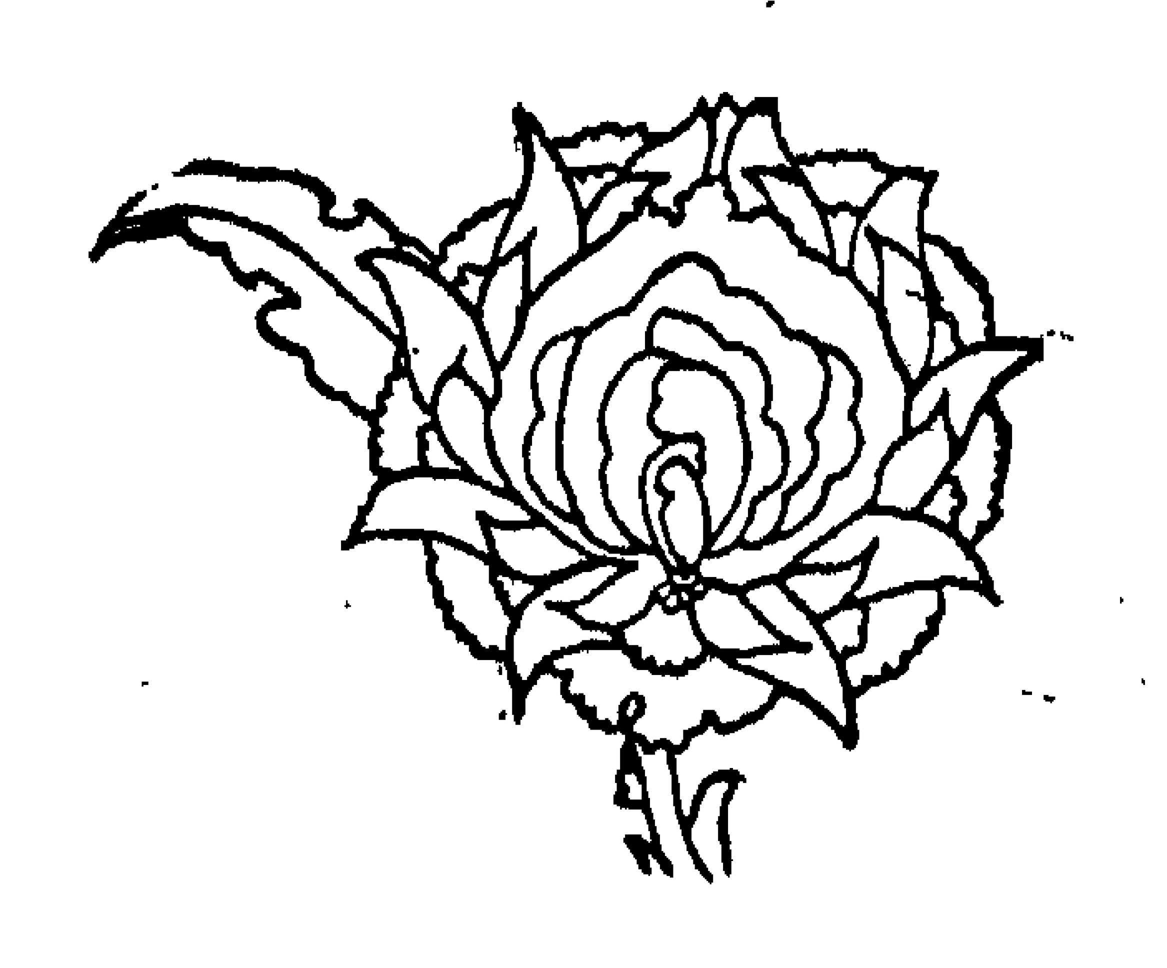
وتتكون زخارف الزهور من خمسة أجزاء رئيسية هى : الفروع الكبيرة والفروع الصغيرة (Sorolls) والأوراق والبراعم ثم الزهور . ولذلك فإن الفنان يستطيع أن يكون موضوعاً زخرفياً كاملا ، قوامه ، زهرة واحدة بأجزائها الخمسة السابقة .

وتعتبر الفروع النباتية الهيكل العظمى أو العمود الفقرى للموضوع الزخرفى ، للذلك كان الفنان التركى ، يسمى الموضوع الزخرفى بعدد الفروع المستعملة فيه ، فيسمى الموضوع الذى استعمل

(شكل ٥)



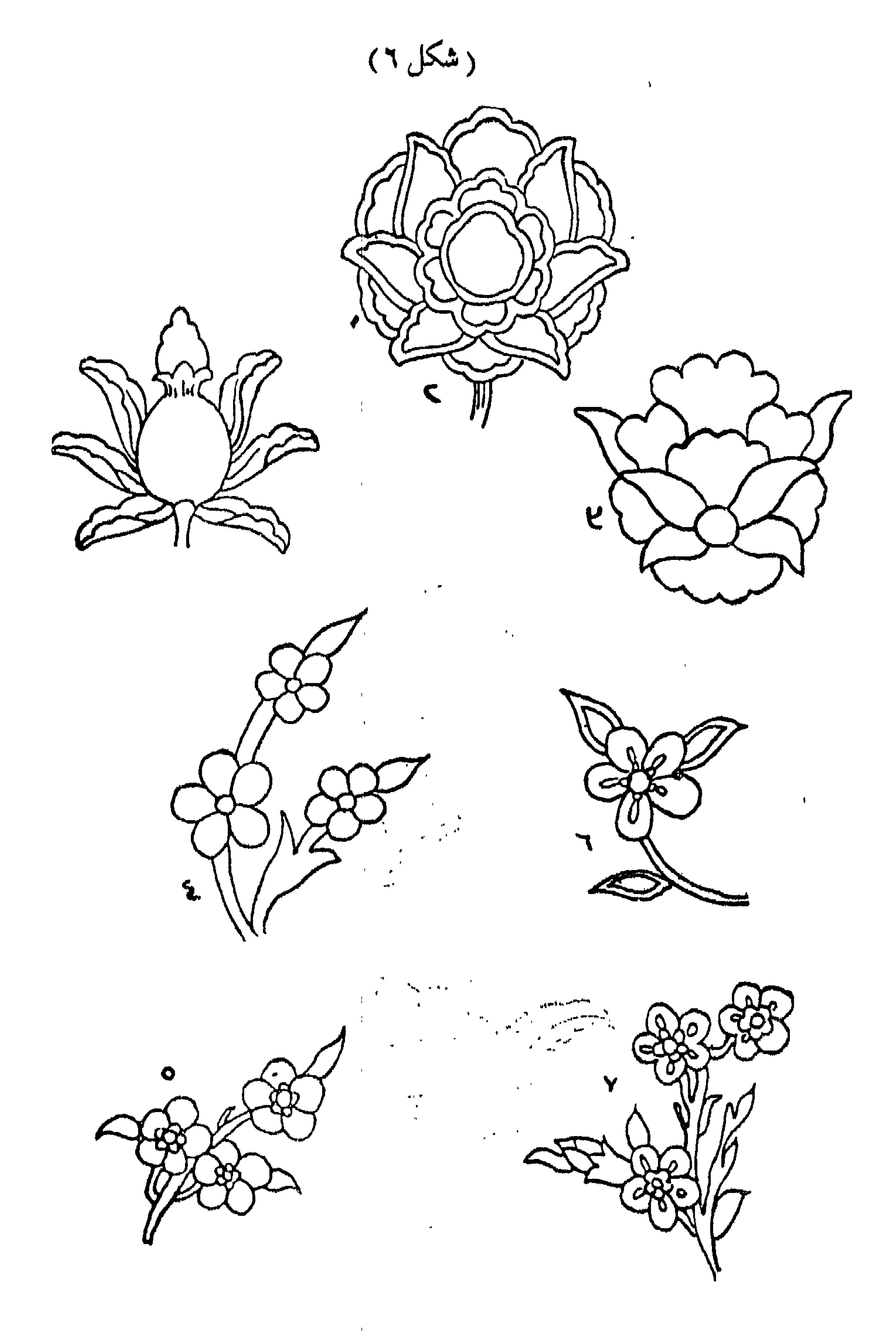




زخرفة محورة لزهرة الورد

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

(شكل ٦)



(١ ، ٢ ، ٣) زخرفة محورة لزهرة الرمان

(٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧) زخارف محورة لزهرة كف السبع

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

فيه فرعاً نباتياً واحداً باسم (tekiplikli) أى ذى الخيط الواحد ، وإذا تكون من فرعين سمى (tchifliplikli) أى ذو الخطين ، وإذا تكون من ثلاثة فروع سمى (utchiplikli) أى ذو الخيوط الثلاثة .

وقد أكثر الفنانون الأتراك من رسم بعض الزهور فى موضوعاتهم الزخرفية ، بالأساليب المختلفة ، الرومية والهاتايية والطراز الواقعى ، حتى أضحت هذه الزهور طابعاً مميزاً للزخرفة التركية عامة . ولقد ساعدت رسوم هذه الزهور إلى حد كبير ، فى تأريخ التحف التركية ، وذلك اعتماداً على الأسلوب الذى رسمت به ، ومن أهم هذه الزهور زهرة القرنفل شكل (٢) .

ولا يعرف على وجه التحديد الموطن الأصلى لزهرة القرنفل ، التى يسميها الأتراك (Karanfil) وإن كان من المحتمل أن يكون موطنها الصين أو إيران . وقد عشق الأتراك هذه الزهرة عشقاً جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم الفنية ، كما عنوا بزراعة أنواع متعددة منها ، فقد زرعت مدينة إسطنبول فى القرن الثامن عشر أكثر من مائتى نوع منها .

ومن العناصر الهامة فى الزخارف النباتية كذلك ، رسوم الأشجار وهى تتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هى : الساق والفروع والأوراق . ومن الأشجار التى كثر استعمالها فى الزخارف التركية شجرة السرو وأشجار الدوم والنخيل .

وتعرف شجرة السرو بالتركية باسم (Selvi) وهى من الأشجار التى تزرع فى الجبانات ، حتى تغطى رائحتها النفاذة ، على الروائح الضارة المنبعثة من جثث الموتى . ولهذه الشجرة مقام خاص عند الأتراك ، فهى رمز الخلود فى عقيدتهم ، وذلك لدوام خضرة أوراقها فى كل فصول السنة ، وهى بذلك تعبر عن الحياة المتجددة ، الخالدة ، ومن ثم نشأ تقديس الأتراك للون الأخضر . ولهذا السبب ، أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة فى زخرفة الأجزاء المقدسة من المبانى والعمائر كالمحاريب والميضات ، كما رسموها على سجاجيد الصلاة ، وكان الفنان يراعى دائماً أن يكون رسمها فى وضع رأسى كما فى شكل (٨) .

كذلك استعملوا رسوم شجرة الدوم التى تعرف بالتركية باسم (hourma agadji) ، ويرسم الأتراك هذه الشجرة على شكل شجرة السرو وقد أحنت الرياح قمتها ، أما أشجار النخيل فقد كان لها عند الأتراك معنى دينى خاص ، إذ أنهم يعتبرونها من أشجار الجنة ، وهى رمز الكفاف ، فإن العربى ساكن الصحراء يستطيع أن يعيش على ثمارها وحدها دون غيرها . ولذلك فإننا نجد ، رسومها كذلك فى الأماكن المقدسة المحاريب والمساجد والمقابر كما نجدها على سجاجيد الصلاة وغيرها .

(شكل ٧)



زخارف محورة لورقة نباتية

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

الثمار :

لم يكن للثمار أثر واضح فى الزخارف الكلاسيكية التركية ، وأول ظهور لها ، كان فى عصر زهرة اللاله (شقائق النعمان) . على أن الثمار لم تكن ترسم كموضوع قائم بذاته ، ولكنها كانت تستعمل كعنصر ثانوى ، وهى ترسم غالباً مع أوانى الزهور ، أو أطباق الفاكهة بدون أوراق أو فروع . ومن الثمار التى استعملها الأتراك فى زخارفهم ، الكمثرى والخوخ والتفاح والتين ، والرمان وبصفة خاصة البلح . ويعتبر الأتراك البلح والرمان من فواكه الجنة .

ومن الأوراق النباتية التى كثر استعمالها فى الزخارف التركية ورقة العتر (berki itri) ، التى كثيراً ما رسموها بالأسلوب الزخرفى المحور الذى يصعب معه ، فى كثير من الأحيان معرفتها . ولهذه الورقة شكلان فى الزخارف التركية ، فأحياناً ترسم على شكل ورقة ذات ثلاثة فصوص (seberk) وأحياناً أخرى ترسم بخمسة فصوص (penberk) .

كذلك استعمل الأتراك أوراق الغار والكنكر والعنب ، على أن هذه الأوراق الأخيرة لم تظهر بكثرة فى الزخارف التركية إلا فى القرن الثامن عشر مع أسلوب الباروك .

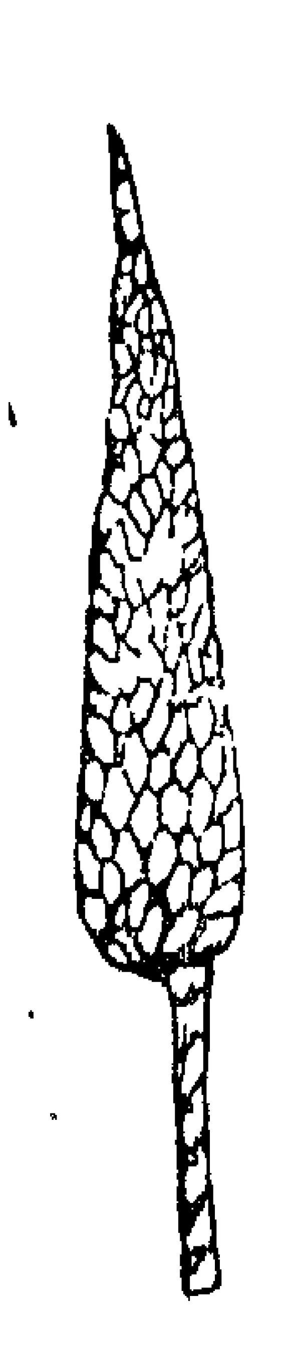
طراز زهرة اللاله (شقائق النعمان) :

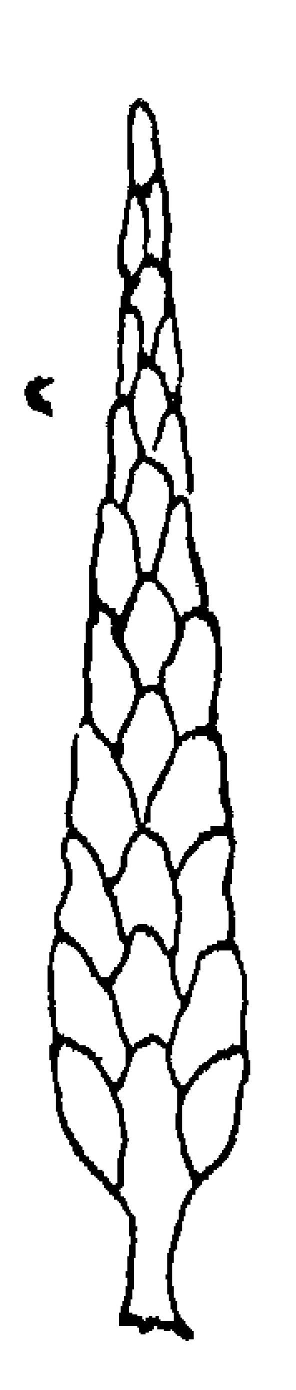
وتعرف بالتركية باسم (lâle) [١]. وقد كتب (Cevad Ruçtu)[٢] مقالا عن زهرة اللاله ، ذكر فيه أن الأتراك أخذوها عن الهولنديين على يد سفير النمسا فى إسطنبول ، فى القرن السابع عشر فى عهد السلطان محمد الثالث ، إلا أن هذا القول يدحضه التاريخ والواقع المادى ، فالتاريخ يقرر أن الهولنديين عرفوا زهرة اللاله من الأتراك فى القرن السادس عشر ، أما الواقع المادى الذى لا يدع مجالا للشك ، فهو وجود زهرة اللاله ممثلة على الخزف والنسيج والسجاد التركى ، منذ أواخر القرن الخامس عشر . على أننى أعتقد أن (Rüçtu) كان يعنى بما ذكره فى مقاله ، نوعاً معيناً من زهرة اللاله ، استنبته الهولنديون وأخذه عنهم الأتراك فى القرن السابع عشر .

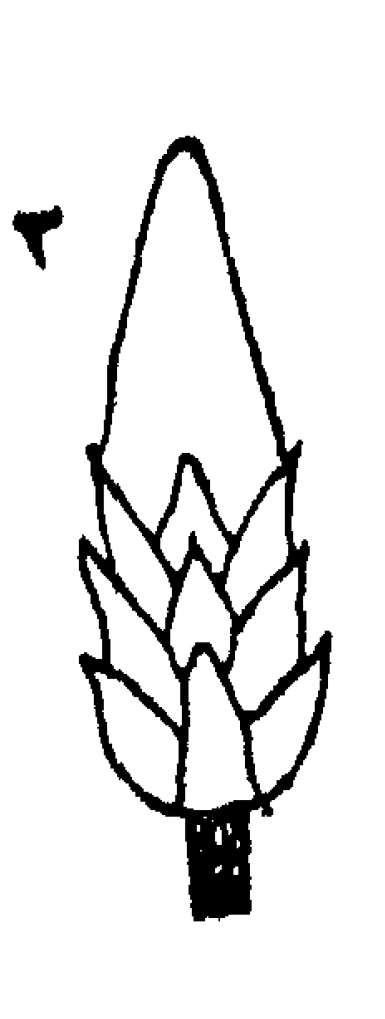
ولقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة فى موضوعاتهم الزخرفية فى القرن الثامن عشر ، وخاصة فى عهد السلطان أحمد الثالث ، حتى أصبح هذا العصر يعرف فى تاريخ الزخرفة التركية

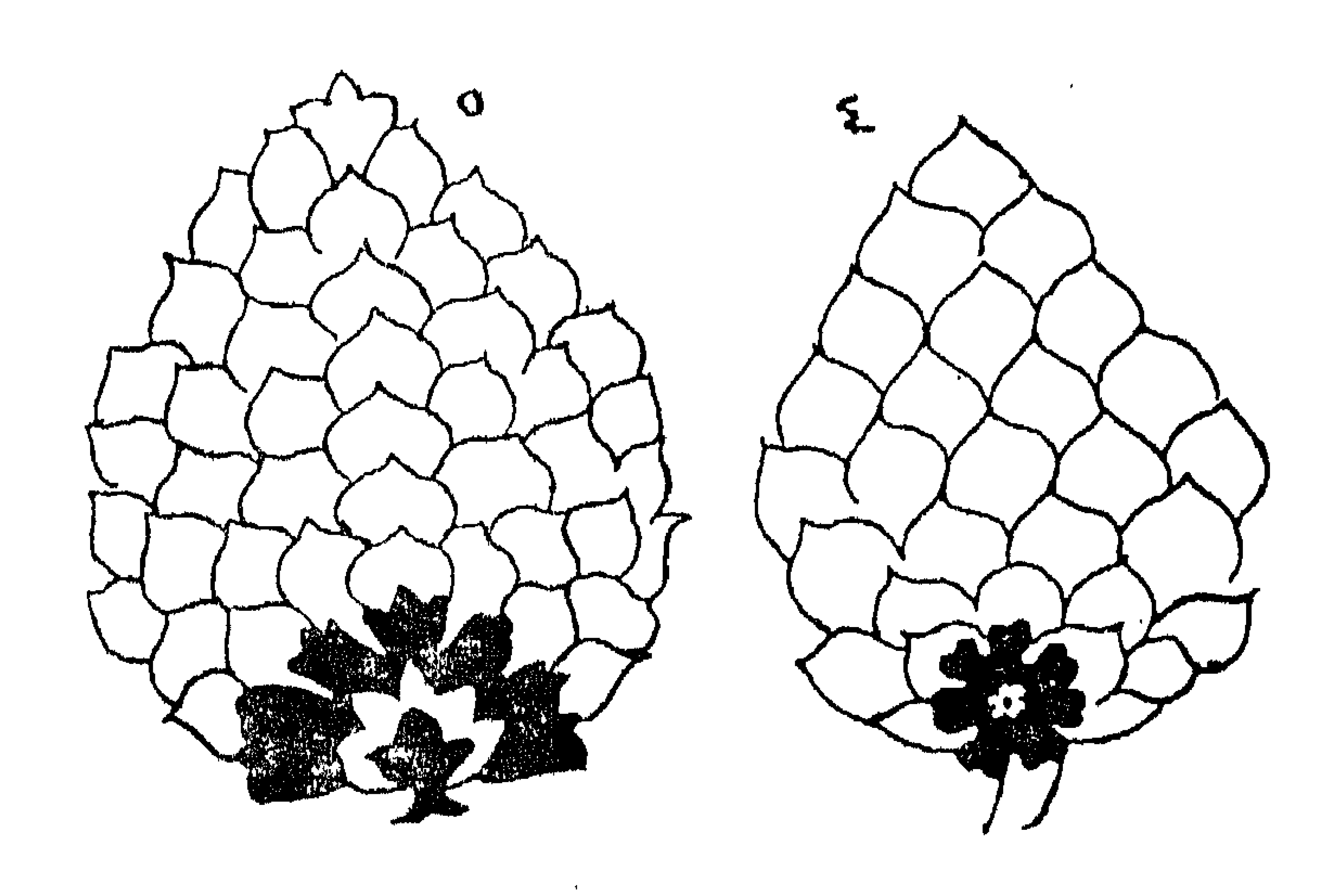
(١) الترجمة الحرفية لكلمة (لاله) هى شقائق النعمان ، وليست زهرة الخزامى أو قرن الغزال كما تسميها بعض المراجع .
(٢) Celal Esad Arseven. P. 58

(شكل ٨)









(١ ، ٢ ، ٣) زخارف محورة لشجرة السرو

(٤ ، ٥) زخرفة لزهرة الصنوبر

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

باسم عصر زهرة اللاله (làle devri) . فقد تبارى هواة هذه الزهرة ، فى استنبات أنواع جديدة منها ، حتى إنه يقال ، إنه كان يوجد فى حدائق إسطنبول أكثر من ألف نوع منها . هذا وجاء فى بعض المخطوطات التركية[١] أسماء ثمانية وخمسين وخمسمائة نوع جديد ، يمتاز كل منهما بشكله ولونه الخاص .

وهناك مخطوطات رسمت فيها صور ملونة تبين خصائص كل نوع منها . كما أنشئت معاهد جديدة لتدريس خصائص هذه الزهرة ، وطريقة استنباتها وتهجين أنواع جديدة منها ، وهكذا نرى كيف بلغ اهتمام الأتراك بهذه الزهرة فى القرن الثامن عشر ،حتى إنه كان يدفع فى بعض الأحيان ، ما يبلغ الخمسمائة جنيه ثمناً لنوع جديد من أنواعها ، شكل[٢] .

على أن اهتمام الأتراك بزهرة اللاله لم يكن مرجعه إلى جمالها فسحب ، بل كذلك لبعض المعتقدات الدينية ، وقد يأتى هذا الاعتقاد من اسم الزهرة نفسها ، إذ أن كلمة (لاله) التركية تتكون من نفس الحروف التى يتكون منها لفظ الجلالة (الله) ومن ثم فقد أكسب هذا التشابه فى الحروف ، زهرة شقائق النعمان ، شرفا وقدسية عند الأتراك المتمسكين بأهداب دينهم .

وليس أدل على اعتزاز الأتراك وعظم تقديرهم لهذه الزهرة ، من أن فنانيهم رسموها فى أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم وهى الهلال ، فقد وجد بمسجد السليمية بأدرنه ، عمود محفور عليه ، رسم زهرة اللاله فى وضع مقلوب جعلها تشبه رسم الهلال . وقد ظلت زهرة اللاله محافظة على مركزها هذا ، حتى غزا أسلوبا الباروك والركوكو ، الفن التركى فى القرن الثامن عشر عن طريق أوربا ، على أنها استعادت بعض مكانتها فى القرن التاسع عشر .

طراز الباروك : بدأ يظهر فى أوائل القرن الثامن عشر فى الزخرفة التركية، عناصر غريبة ، أتت من أوربا ، وكانت هذه العناصر ترسم بأسلوب يغاير الأسلوب التركى التقليدى، وتتكون هذه العناصر من الأصداف والقواقع والشماعد والأوراق المعقوفة، وقرن الرخا ، والجامات ، وهى من العناصر الرئيسية فى طراز الباروك ، الذى أعقب عصر النهضة فى أوربا . ثم مزج الأتراك هذه العناصر الجديدة بعناصرهم القديمة ورسموها بأسلوبهم التقليدى ، ومن ثم أصبح يطلق على ، الطراز (المهجن) الجديد اسم الباروك التركى . وقد ظهر هذا الأسلوب واضحاً فى بورسلين ، مدينة إسطنبول فى القرن التاسع عشر .

* * *

(١) Ahmed Kamil : Risâli - lâ (Bibliothèque de l'Université. d'Istanbul. (No. 2707).

(٢) Ubeydallah : Tezkere-M-Cüküfecian. (No. 2760).

(شکل ۹)

(۱)

(۲)

(۳)

(۴)

(۵)

(۶)

(۷)

(۸)

(۹)

(۱۰)

(۱۱)

(۱۲)

(۱۳)

إمضاءات الصناع وشارات المصانع [1] :

ويندر أن نجد على الأوانى الزخرفية التركية إمضاءات الصناع الذين قاموا بصنعها ، وإن كنا نجد فى بعض الأحيان شارات للمصنع والمركز وشكل (٩) يبين بعضاً منها نذكره فيما يلى :

١ – ويبين هذا الشكل كتابة باللغة الأرمنية باللون الأزرق على أرضية بيضاء على قاعدة إبريق ، من صناعة أزنيك فى أوائل القرن السادس عشر . ونص الكتابة كما يلى :

« هذا الوعاء تخليد لذكرى إبراهيم عبد الله من كوتاهية . عمل فى عام ٩٥٩ من التقويم الأرمينى الموافق مارس ١٥١٠م » .

وإلى هذا الإبريق يرجع السبب فى نسبة كل الأوانى المشابهة له إلى مدينة كوتاهية ، علماً بأنها من صناعة مدينة أزنيك .

٢ – وجدت هذه العلامة مكتوبة باللون الأسود على قاعدة الزهريات التى تحتوى على أربع فتحات عند الفوهة . ويمكن نسبة هذه الأوانى إلى النصف الثانى من القرن السادس عشر .

٣، ٤ – وجدت العلامات مكتوبة باللون الأسود على ظهر الأوانى الخزفية من صناعة كوتاهية فى القرن الثامن عشر . ويمكن قراءتها هكذا (ايواز) وقد تكون تقليداً لكتابة تركية كتبها خزّاف أرمينى يجهل اللغة التركية .

٥، ٦، ٧ – وجدت هذه العلامات على خزف كوتاهية فى القرن الثامن عشر .

٨، ٩ – هذه العلامات مكتوبة باللون الأسود على ظهر فناجين القهوة من صناعة كوتاهية فى أواخر القرن الثامن عشر ، وهى تشبه علامة السيوف المتقاطعة ، وهى العلامة المميزة لبورسلين مدينة ميسى Meissen .

١٠ – علامة يضعها مصنع سمسن Samson بباريس على الأوانى الخزفية التى تعتبر تقليداً لخزف كوتاهية والشرق الأدنى .

١١ – العلامة المميزة لمصانع Cantagolli بمدينة فلورنسا على الخزف ، وهى تقليد لخزف أزنيك الذى صنع بعد عام ١٨٧٠ .

١٢ – هذه العلامة مضغوطة فى عجينة البورسلين التركى ، من صناعة القرن الذهبى بإسطنبول ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . ونص الكتابة عليها هو « أثر إستنبول » أى صناعة إسطنبول .

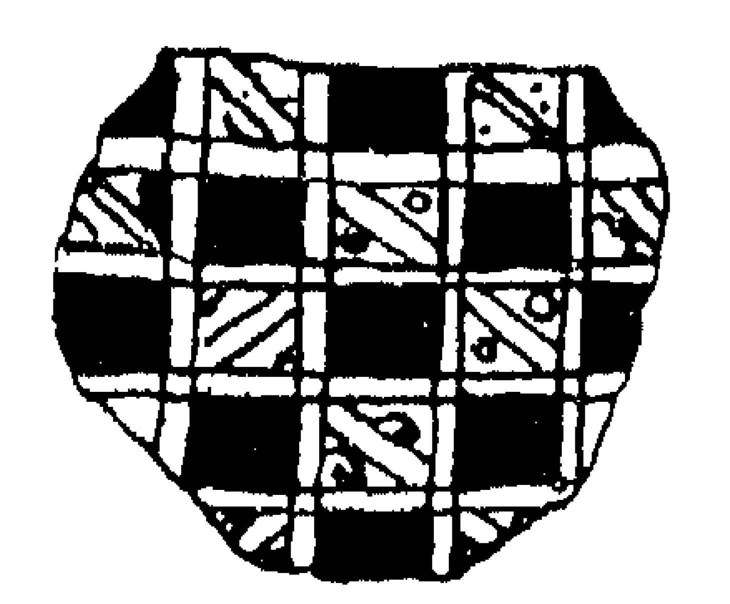
١٣ – هذه العلامة مطبوعة باللون الأخضر على البورسلين صناعة مصنع يلدز ، والعلامة مؤرخة فى عام ١٣١٢ الهجرى ، أى فى أوائل القرن العشرين .

---

(١) Arthur Lane : Later Islamic Pottery; P. 114.

(شکل ۱۰)







ملحق [1]

وقد رأيت إتماماً للفائدة ، أن ألحق بالكتاب بياناً بأسماء الأماكن الأثرية التى تحتوى على قاشانى من العصر العثمانى ، ولا تزال قائمة ، سواء أكان تاريخ هذا الأثر يرجع إلى العصر العثمانى ، أم كان القاشانى قد أضيف إليه خلال العصر العثمانى . هذا وقد اتبعت فى تقسيم هذا البيان ، نفس التقسيم الذى اتبعه الأستاذ بروست [2].

المساجد :

١ — جامع إبراهيم أغا ١٠٦٢هـ = ١٦٥٢ م

٢ — إيوان محمد بن قلاوون ١٢٦٣هـ =١٨٤٦م

٣ — محراب رباط الآثار ١٠٧١هـ = ١٦٦٠م

٤ — جامع الفاكهانى ١١٤٨هـ = ١٧٣٥ م

٥ — جامع الأزهر القرن السادس عشر

٦ — تكية الجلشانى ٩٣١هـ = ١٥٢٤م

الأسبلة والكتاتيب :

١ — سبيل الأمير عمر ١٠٦٣هـ = ١٦٥٣ م

٢ — سبيل وكتاب خليل أفندى المكتاجوى ١٠٤٧ هـ = ١٦٣٨ م

٣ — سبيل وكتاب مصطفى طبطباى ١٠٤٧هـ = ١٦٣٧م

٤ — سبيل وكتاب مصطفى سنان ١٠٤٠ هـ = ١٦٣٠م

٥ — سبيل وكتاب يوسف أغا الحبشى ١٠٨٨ هـ = ١٦٧٧م

٦ — سبيل وكتاب حسن أغا كوكليان ١١٠٦هـ = ١٦٩٤م

٧ — سبيل وكتاب الأمير عبد الرحمن ١١٥٧هـ = ١٧٤٤ م

٨ — سبيل مدرسة السلطان محمود ١١٦٤هـ = ١٧٥٠م

٩ — سبيل محمد بك أبو الذهب ١١٨٧هـ = ١٧٧٣م

(١) يقوم الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب ، كبير مفتشى الآثار الإسلامية ، بتأليف كتاب (تحت الطبع) عن القاشانى فى العمائر العثمانية فى مصر .

(٢) M. Claude Prost : Revêtements Céramiques dans les monuments Musulmans de l'Egypte; P. 19.

القصور :

١ — بيت الشيخ محمد الكسابى ١٢١١ هـ = ١٧٩٧م

٢ — بيت المفتى ١١١٦هـ = ١٧٠٥م

٣ — بيت محمود سامى البارودى ١٢٠٦هـ = ١٧٩١م

٤ — بيت وقف أحمد حسين ١٢١٣هـ = ١٧٩٩م

٥ — بيت وقف رضوان بك ١٠٦٢هـ = ١٦٥٢ م

* * *

تعريف باللوحات

لوحة (١)

زهرية من الخزف ، عجينتها سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب . وقد حاول الخزّاف أن يجعل العجينة رقيقة ، حتى يكسب القطعة مظهر البورسلين الصينى ، وإن كان قد فاته أن يمسح الفوهة لكى يظهرها بمظهر البورسلين . والقطعة مكسوة ببطانة بيضاء مائلة إلى الزرقة . والزخارف مرسومة باللون الأزرق الكوبلت وتحديد الزخارف مرسوم بالأسلوب الصينى (أى بالفرشاة) .
ثم طليت القطعة بالطلاء الشفاف الزجاجى وحرقت ، ثم رسم اللون الأحمر فوق الدهان وأحرق للمرة الثالثة .

والزخارف كلها باللون الأزرق الفاتح ، وحدود الرسم بالأزرق الداكن ، وفى وسط الزهور نجد اللون الأحمر الطماطمى . أما عنق الزهرية فأرضيتها مدهونة باللون الأزرق والزخارف باللون الأبيض ومحددة باللون الأسود. وقوام الزخرفة زهور مرسومة بأسلوب الهاتاى . والقطعة من صناعة أزنيك فى النصف الأول من القرن ١٦ م

المقاس :

الارتفاع : ٢٤ سم
محيط البدن : ٥١ سم
طول الرقبة : ٧ سم
سجل (٣٤٩) متحف الجزيرة .

لوحة (٢)

دورق ذو عنق طويل ، مصنوع من عجينة خزفية سمراء مرنة مشكلة على (الدولاب) . وقد ساعدت مرونة الطينة على إنتاج مثل هذه الأوانى الرقيقة والكبيرة الحجم ، على الدولاب . وقد حرقت هذه القطعة فى فرن مفتوح دون أن تصف فى علبة . وعنق الدورق مكون من قطعتين .

والقطعة مدهونة ببطانة بيضاء ، ثم أحرقت ورممت فوقها رسوم باللونين الأزرق والأخضر ، ثم كسيت بطلاء شفاف مائل إلى اللون التّرجوازى ، ثم أحرقت للمرة الثانية ، وبعد ذلك وضع اللون الأحمر المأخوذ من الصبغة الطبيعية المعروفة باسم (Armenian bole) ، وكذا الحدود السوداء . وعلى ذلك

فالزخارف المرسومة باللونين الأزرق والأخضر ، مرسومة تحت الدهان ، أما اللونين الأحمر والأسود فرسومان فوق الدهان .

وتتكون الزخارف من رسوم حيوانات الصيد . وهى الأسد ، والكلب والغزال والأرنب وبعض الطيور ، التى روعى فى رسمها أن تكون أجنحتها باللون الأزرق ، ويتخلل هذه الحيوانات والطيور ، رسم محور للسحاب الصينى باللون الأحمر الطماطمى .

والجزء المتوسط من عنق الزهرية وطوله ١٣ سم ، مقسم إلى ستة أقسام ، ثلاثة منها باللون الطماطمى ، وثلاثة باللون الأزرق ، وعليها زخارف باللون الأبيض .

وهذه القطعة من صناعة أزنيك فى النصف الأول من القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفاع : ٤٥ سم

محيط البدن : ٦٤ سم

طول العنق : ٢٦ سم

سجل (٣٧٧) متحف الجزيرة .

لوحة (٣)

زهرية من الخزف الجيد ، عجينتها سلكية بيضاء مصنوعة على الدولاب . وقد حاول الخزاف أن يقلد البورسلين الصينى من حيث رقة العجينة وبياضها . وقد دهنت الزهرية ببطانة بيضاء ناصعة ، ثم رسمت الزخارف باللون الأزرق (ultra-marine) ، وبعد ذلك طليت بطلاء قلوى شفاف .

والزخارف قوامها زهرة صغيرة منثورة فى انتظام ، وتملأ الزهرية كلها ، والزخرفة باللون الأزرق . ويحيط بالفوهة عند اتصال الرقبة بالبدن ، وعند القاعدة أشرطة بها زخارف هندسية . وتعتبر هذه القطعة من فخر صناعة الخزف التركى الذهبى . وهى من إنتاج مدينة أزنيك فى القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفاع : ٢٨ سم

محيط البدن : ٦٢ سم

ارتفاع الرقبة : ٩ سم

سجل (٤٧١) متحف الجزيرة .

لوحة (٤)

زهرية من الخزف ، عجينتها سمراء مرنة ، مدهونة ببطانة بيضاء ، مرسوم عليها زخارف باللونين الأزرق الداكن والأخضر الفاتح ، ثم كسيت بعد ذلك بالطلاء الشفاف ثم رسمت الزخارف الحمراء والحدود السودا .

والبدن مزخرف بشريط من الزهور الطبيعية إلى حد كبير ، باللون الطماطمى والأزرق الداكن والأخضر الفاتح . وعلى الرقبة شريط آخر من الزهور .

والقطعة من صناعة أزنيك من النصف الثانى من القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفاع : ٩,٥ سم

محيط البدن : ٣٩ سم

طول الرقبة : ٤ سم

سجل (٣٩) متحف الجزيرة

لوحة (٥)

بلاطة قاشانى مستطيلة الشكل ، مصنوعة من الخزف الأبيض المائل إلى السمرة . والقطعة مدهونة ببطانة بيضاء ، ثم أحرقت ثم رسمت عليها الزخارف الزرقاء ، وبعد ذلك طليت بالطلاء الزجاجى الشفاف ثم أحرقت للمرة الثانية . وعلى الطلاء الشفاف وضع اللون الأحمر الطماطى المأخوذ من الصبغة الطبيعية المعروفة باسم (Armenian bole) وكذا الحدود السوداء ، ثم أحرقت البلاطة للمرة الثالثة .

ولما كان اللون الأحمر يحتوى على مادة السليكا ومادة قلوية ، فقد ظهر بعد حرقه وكأنه مطلى بطلاء شفاف . ومن ذلك يتضح لنا أن بعض زخارف هذه القطعة مرسومة تحت الدهان ، أما اللونان الأحمر والأسود فرسومان فوق الدهان . ويلاحظ هنا أن جميع الطلاءات حرقت فى درجة حرارة ٩٠٠ سنتجراد ، أما الطلاء الأحمر فحرق فى درجة حرارة ٦٠٠ سنتجراد .

وتتكون زخارف البلاطة من الرسوم النباتية المحورة المعروفة بالطراز الرومى أو (الأرابيسك) .

وهذه القطعة من صناعة أزنيك فى النصف الثانى من القرن ١٦ م .

المقاس :

الطول : ٢٤ سم

العرض : ١٢ سم

سجل (٢٧٥) متحف الجزيرة .

لوحة (٦)

زهرية من الخزف ، عجينتها سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب ، ومحروقة فى فرن مفتوحة وغير مصفوفة فى علبة . مكسوة ببطانة بيضاء ، ثم أحرقت ورسم فوقها باللونين الأزرق والأخضر الترجوازي . ويدلنا اللون الترجوازى المائل إلى اللون الأخضر على أن البطانة مكونة من طلاء قلوى يتركب من كربونات البوتاسيوم والصودا ، وهو الذي ساعد على إعطاء اللون الأخضر الترجوازى مع أكسيد النحاس . ثم طليت القطعة بالطلاء الشفاف وأحرقت فى درجة حرارة تبلغ ٩٠٠ سنتجراد . وبعد ذلك رسمت الزخارف الحمراء والحدود السوداء ، وقد استعمل القلم فى رسم الحدود السوداء ثم أحرقت فى درجة حرارة ٦٠٠ سنتجراد.

وتتكون الزخارف من رسوم على هيئة قشور السمك ، وعند القاعدة نجد شريطاً به زخارف هندسية على شكل شريط مجدول (torsade) عرضه ٥ر٥ سم . والرسم محدد باللون الأحمر الطماطمى ، وعلى الرقبة زخرفة مأخوذة من ثمرة الرمان . وزهرة اللاله (شقائق النعمان) مرسومة باللون الأبيض على أرضية زرقاء ، ونلاحظ أن النقط الحمراء بارزة بشكل واضح . وزخرفة قشور السمك ملونة باللون الأزرق والأخضر الترجوازى . والقطعة من صناعة أزنيك فى النصف الثانى من القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفاع : ٣٠سم

محيط البدن : ٧٢,٥سم

طول الرقبة : ٨,٥ سم

السجل (٤١٩) متحف الجزيرة .

لوحة (٧)

مشكاة من الخزف ، لها أربعة مقابض صغيرة عند اتصال الرقبة بالبدن . وعجينة القطعة سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب ، وقد ساعدت مرونة الطينة على تشكيل المقابض من نفس الطينة . وتدل البطانة البيضاء الخالية من الشقوق ، على خبرة الخزّاف وكثرة مرانه فى إعداد المركبات والمواد ، التى

تتفق مع بعضها البعض فى درجة الانكماش . والزخارف الزرقاء والخضراء مرسومة تحت الدهان ، والحمراء فوق الدهان .

ويزخرف البدن أربعة مجموعات من الزهور الدقيقة ، مرسومة بأسلوب طبيعى وملونة بألوان طبيعية ومحددة بحدود غاية فى الدقة . وعلى البدن كتابة بخط (تعليق) وهى باللون الأزرق الداكن ونصها :

« إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون . وأن المساجد لله ، فلا تدعوا مع الله أحداً » . وعلى الرقبة « لا إله إلا الله محمد رسول الله » .

وفى نهاية البدن ، وعلى القاعدة شريطان بهما زخارف هندسية على شكل الشرفات ، أحدهما باللون الأزرق والآخر باللون التّرجوازى .

ويحيط بالفوهة شريط به زخارف نباتية محورة ، والشريط باللون الأزرق ، والزخارف باللونين الأخضر والأبيض . وعند اتصال الرقبة بالبدن شريطان ، أحدهما به زخاف مجدولة باللون الأبيض وبداخلها نقط حمراء بارزة ، وبالثانى زخارف على شكل شرفات زرقاء يتوسطها لون أخضر .

والمشكاة من صناعة أزنيك فى النصف الثانى من القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفاع : ٢٨ سم

محيط البدن : ٦١ سم

طول الرقبة : ١٠ سم

سجل (٣٥٩) متحف الجزيرة .

لوحة (٨)

زهرية من الخزف ذات مقبض . عجينتها سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب اليدوى . والقطعة مدهونة ببطانة بيضاء ، وقد رسمت الزخارف الزرقاء والخضراء تحت الطلاء الشفاف أما اللون الأحمر والأسود فقد رسم فوق الطلاء . وقد استعملت الفرشاة فى تحديد اللون الأسود .

وزخارف هذه الزهرية مكونة من صفين من المراكب الشراعية كل صف مكون من أربعة مراكب ملونة باللون الأسود والأحمر الطماطمى ، والشراع باللون الأزرق الزهرى والرسوم كلها محددة باللون الأسود ، وهى مرسومة بأسلوب طبيعى إلى حد كبير . ويتخلل رسوم المراكب ما يشبه السحاب

الصينى باللون الترجوازى . ويزخرف عنق الزهرية صف من أربعة مراكب ، أصغر حجماً من تلك المرسومة على البدن .

والقطعة من صناعة أزنيك فى أوائل القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع : ٢٢,٥ سم

محيط البدن : ٤٤ سم

العنق : ٧ سم

السجل (٣٩٢) متحف الجزيرة

لوحة (٩)

زهرية من الخزف ، عجينتها سمراء مرنة ، مطلية ببطانة بيضاء ثم أحرقت ، ورسمت عليها الزخارف الزرقاء والخضراء ثم كسيت بطلاء شفاف . وعلى هذا الطلاء رسمت الزخارف الحمراء والحدود السوداء .

والزهرية عليها زخارف لزهرة اللاله عددها خمسة ، مدهونة بلون أحمر قريب من اللون البنى ، واللون بارز قليلا ، والزهور الأخرى ملونة باللون الأزرق والأخضر الزرعى ومحددة باللون الأسود . وعند اتصال البدن بالقاعدة شريط به زخارف باللون الأسود على شكل أمواج البحر وحول الفوهة شريط آخر به زخارف من ورقة نباتية باللونين الأزرق والأخضر على الترتيب . والزخارف مرسومة بالأسلوب اللالى (làle devri) نسبة إلى زهرة اللاله (شقائق النعمان)

والقطعة من إنتاج مدينة أزنيك فى النصف الثانى من القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع : ١٦ سم

محيط البدن : ٤٦ سم

محيط الفوهة : ٢٣ سم

سجل (٤٦) متحف الجزيرة .

لوحة (١٠)

طبق غير عميق من الفخار ، عجينته حمراء ، طلى من الداخل ببطانة بيضاء ، ومن الظهر ببطانة

خضراء . ورسمت الزخارف باللون الأزرق وحدود الرسم باللون الأسود ، ثم طلى الطبق بطلاء شفاف قلوى ، ونلاحظ وجود تشقق فى البطانة البيضاء ، وقد حدث هذا نتيجة عدم تعادل درجة انصهار البطانة والعجينة الفخارية الحمراء .

وتتكون الزخارف من رسوم نباتية محورة ، باللون الأزرق . وحافة الطبق بها زخارف هندسية على شكل مربعات بيضاء وزرقاء على التوالى ، والمربعة البيضاء بوسطها دائرة زرقاء وصليب أسود ، وحدود الزخرفة باللون الأسود ، وهذه المربعات تشبه إلى حد كبير الزخارف البيزنطية فى القرن الحادى عشر انظر شكل (١٠) ، والقطعة من إنتاج مدينة كوتاهية فى القرن ١٨ .

المقاس :

القطر : ٣٣,٥ سم

الارتفاع : ٥ سم

سجل (٣٧٥) متحف الجزيرة .

لوحة (١١)

طبق عميق من الخزف ، عجينته سمراء مرنة ، مدهون ببطانة بيضاء ، رسمت عليها الزخارف الملونة باللونين الأخضر والأزرق ، ثم طليت بالطلاء الزجاجى الشفاف ، ثم رسمت الزخارف الحمراء والسوداء على الطلاء . ويلاحظ هنا أن اللون الأحمر بدأ يفقد لونه الطماطمى وأخذ يميل إلى اللون البنى الفاتح .

وبقاع الطبق زخرفة هندسية قوامها دوائر متقاطعة تكون شكل فصوص ، كل فص ملون ، إما باللون الأحمر أو الأخضر أو الأزرق على التوالى . ويحيط بالدوائر زخرفة تشبه أمواج البحر . ويحيط بحافة الطبق ، شريط مكون من خمس مجموعات مكونة من أمواج البحر وأوراق نباتية والطبق من صناعة أزنيك فى أوائل القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع : ٦ سم

قطر : ٢٩ سم

سجل (٤٠٢) متحف الجزيرة

لوحة (١٢)

كأس لوضع الفاكهة من الخزف ، عجينته سمراء مرنة ، دهنت ببطانة بيضاء ، ثم بطانة أخرى

لونها مرجانى باهت – وهو لون نادر – ، ثم رسمت الزخارف الزرقاء والسوداء . وبعد ذلك كسى الكأس بطلاء زجاجى شفاف .

والإناء مزخرف بست جامات بها زخارف رومية (أرابيسك) باللون الأزرق الباهت (لبنى) وهو لون نادر كذلك . وبين الجامات الكبيرة ، جامات أخرى صغيرة باللون الأسود . وحول الفوهة شريط به زخارف باللونين الأزرق والأبيض ، ويتدلى من الشريط أنصاف جامات ، وعند اتصال القاعدة بالبدن ، توجد زخرفة على شكل شرفات باللون الأبيض والأزرق ، والقطعة من صناعة مدينة أزنيك فى القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع	:	١٢ سم
محيط البدن	:	٦٦ سم
محيط الفوهة	:	٦٢ سم
ارتفاع القاعدة	:	٣,٥ سم

سجل (٤٢٠) متحف الجزيرة .

لوحة (١٣)

دورق من الخزف ، عجينته سمراء مرنة . ونلاحظ فى هذه القطعة أن البطانة قد بدأت تلعب دوراً جديداً وذلك بتلوينها ، فالبطانة هنا لونها أزرق باهت جداً (لبنى) وهو لون نادر ، ثم رسم اللون الأزرق تحت الطلاء ، ورسم بعد ذلك اللون الأحمر والتحديد الأسود فوق الطلاء ، ولم يحرقا حريقاً ثالثاً .

وبدن الدورق مقسوم إلى قسمين ، القسم الأكبر يحتوى على أربع جامات ، يتكون كل منها من زخارف مرسومة بالأسلوب الرومى (الأرابيسك) . وبين هذه الجامات الملونة باللون الأحمر الطماطمى ، ست دوائر مطموسة تكون مثلثين متقابلى الرؤوس ، والقسم الأصغر يحتوى على ثلاث جامات . والقطعة من صناعة أزنيك فى نهاية القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع	:	١٦ سم
محيط البدن	:	٣٤,٥ سم
محيط الفوهة	:	٢١ سم

سجل (٤١٢) متحف الجزيرة .

لوحة (١٤)

طبق فنجان قهوة من الخزف، عجينته سلكية ، مدهون ببطانة بيضاء قلوية ثم رسم عليها باللون البنفسجي ، الذى ينتج من استخدام أكسيد المنجنيز على قاعدة قلوية . وقد رسمت الزخارف الصفراء والخضراء تحت الطلاء ، والزخارف الحمراء فوق الدهان .

ومرسوم على الطبق صورة امرأة بيدها زهرة وعلى جانبيها فرع نباتى مزهر . ويلاحظ أن زى السيدة وغطاء الرأس يمثلان الزى الأرمينى فى تركيا ، والرسوم عليها مسحة بدائية وغير متقنة . والقطعة من صناعة كوتاهية فى القرن ١٨ .

المقاس :

القطر : ١٥,٥سم
ارتفاع القاعدة : ١ سم
سجل (٦٤) متحف الجزيرة .

لوحة (١٥)

سكرية من الخزف ، عجينتها سلكية بيضاء ، حفرت عليها قبل جفافها ، زخارف محزوزة ، ثم طليت ببطانة قلوية ، ودهنت بأكسيد النحاس مما نتج عنه اللون الفيروزى ، الذى رسمت عليه الزخارف السوداء ، ثم كسى الإناء بالطلاء الزجاجي الشفاف .

والسكرية مزخرفة بثلاث جامات زخارفها محزوزة تحت الدهان ، ومكونة من خطوط متقاطعة فى غير انتظام ، وبين الجامات تهشيرات صغيرة باللون الأسود ، وعليها ست نقط بارزة من عجينة الإناء ، تكون مثلثين متقابلى الرؤوس . وحول الفوهة شريط به خطوط متقاطعة على شكل مثلثات .

المقاس :

الارتفاع : ٨ سم
محيط البدن : ٣٤,٥سم
سجل (٥٨) متحف الجزيرة

لوحة (١٦)

إبريق من الخزف ، عجينته سلكية بيضاء ، مصنوعة بواسطة القالب والزخارف محزوزة بطريقة (الختم) فى العجينة ، قبل جفافها تماما . ثم دهنت ببطانة بيضاء قلوية ، وطليت بعد ذلك

ببطانة أخرى بنفسجية مجزعة ، ورسمت الزخارف المضغوطة باللونين الأصفر والأخضر ، ثم كسى الإبريق بالطلاء الشفاف .

وزخارف الإبريق المختومة تحت الدهان ، تتكون من ورقتين كبيرتين بينهما أربعة عقود بداخل كل منها رسم زهرة. والإبريق مدهون باللون البنفسجي (الباذنجاني) المجزع باللون الأبيض. وباقى الزخرفة باللونين الأصفر والأخضر مختلطين . وهذه الزخارف المضغوطة تشبه إلى حد كبير من حيث الشكل والأسلوب الصناعى ، زخارف الخزف البيزنطى فى القرن الحادى عشر . انظر شكل(١٠) . والقطعة من إنتاج مدينة كوتاهية فى أواخر القرن ١٨ .

المقاس :

ارتفاع : ٢٢ سم
محيط البدن : ٤٥ سم
الصنبور : ٨ سم

سجل (٧٧) متحف الجزيرة

لوحة (١٧)

طبق من الفخار عجينته حمراء ، كسيت ببطانة أرجوانية ذات طلاء ممتاز . رسم عليها زخارف ببطانة أخرى بيضاء وأخرى زرقاء باهتة ثم طلى الطبق كله — مباشرة دون أن يحرق — بطلاء رصاصى شفاف ثم أحرق الطبق بعد ذلك .

والزخرفة تتكون من زهور مرسومة باللونين الأبيض والأزرق ، وفى قاع الطبق فرع نباتى يخرج منه ثلاث زهرات . والطبق من إنتاج مدينة شناك كال (من مدن الدردنيل) فى نهاية القرن ١٨ .

المقاس :

الارتفاع : ٥ سم
قطر الطبق : ٢٥ سم

السجل (٤٥١) متحف الجزيرة

لوحة (١٨) (١) ، (ب)

قنينة صغيرة من الخزف عجينتها سمراء مرنة ، مدهونة ببطانة قلوية ، والزخارف باللون البنفسجى والأصفر والأخضر والأزرق ، مرسومة تحت الطلاء الشفاف . أما الزخارف الحمراء والسوداء فرسومة فوق الدهان .

وعلى أحد وجهى القنينة صورة رجل بيده فرع نباتى طويل ممتد حتى الأرض يشبه (الشوبك) (لوحة (١٨) ا) ، وعلى الوجه الآخر (لوحة (١٨) ب) صورة سيدة وبيدها زهرة، وعلى جانبى رسوم الأشخاص رسم زهور فى مجموعات . وحول الرقبة شريطان بهما دوائر وتهشيرات . ورسوم الأشخاص بدائية ركيكة وغير متقنة . والقطعة من صناعة كوتاهية فى القرن ١٨ .

المقاس :

الارتفاع : ١٢ سم
ارتفاع الرقبة : ٢ سم
محيط البدن : ٢١ سم

سجل (١٢٤) متحف الجزيرة .

لوحة (١٩)

طبق عميق من الفخار، عجينته حمراء ، كسى ببطانة بيضاء ، رسمت عليه زخارف باللون الأزرق ثم أحرق الطبق . وبعد ذلك طلى بطلاء شفاف رصاصى ، مما جعل البريق الزجاجى يميل إلى الاصفرار .

وتتكون الزخرفة من منظر تصويرى مكون من رسم زراف بحجم كبير يملأ معظم الطبق ، وأشجار السرو ، وطائر على شجرة ورسم كوخ ، والرسوم كلها باللون الأزرق الباهت ، ويحيط بحافة الطبق شريط به زخرفة من ورقة نباتية ، والرسوم بدائية وهى تشبه الرسوم الكاريكاتورية . والقطعة من إنتاج مدينة مورفت (من مدن الدردنيل) فى القرن ١٨ .

المقاس :

الارتفاع : ٦ سم
القطر : ٢٩ سم

سجل (٣٤) متحف الجزيرة

* * *

المراجع العربية

١ — باسيل دنان : تركيا بين جبارين .
٢ — جميل معلوف : تركيا الجديدة وحقوق الإنسان
٣ — ديماند : الفنون الإسلامية (ترجمة أحمد عيسى)
٤ — زكى حسن : فنون الإسلام (مطبعة لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٤٨)
٥ — سعيد حامد الصدر : الخزف (المطبعة الأميرية ١٩٥٨)
٦ — محمد عزه دروزه : تركيا الجديدة
٧ — محمد يوسف ومصطفى كمال : تركيا والفخار
٨ — محمود صابر : الخزف صناعة وفن وتاريخ
٩ — محمود صابر : الخزف (مطبعة الشباب ١٩٣٤)
١٠ — محمد فريد : تاريخ الدولة العلية العثمانية (مطبعة التقدم ١٩١٢)
١١ — محمد مصطفى : خزف الأناضول والزجاج المموه بالمينا
(مقالة فى مجلة المرأة الجديدة العدد الثانى)

المراجع الأجنبية

1. Arthur Lane : Greek Pottery. (London).
2. ,, ,, : Early Islamic Pottery, (London).
3. ,, ,, : Later Islamic Pottery, (London).
4. ,, ,, : Italian Porcelain, (London).
5. E. Pottier et S. Reinach : La Nécropole de Myrina, (Paris 1886).
6. Rayet et Collignon : La Cèramique Grecque, (Paris 1888).
7. Wallis : The Art of the Precursors, (1901).
8. Dimand : Burlington Magazine, (Dec. 1924).
9. Butler : Islamic Pottery, (London 1926).
10. Deck : La Faîence, (Paris 1887).
11. Pier. : Pottery of the Near East, (New York 1919).
12. Wallis : The Byzantine Ceramic Art. (London 1907).
13. Talbot Rice : Byzantine Glazed Pottery. (Oxford 1930).
14. Rivière : La Céramique dans l'Art Musulman, (1913)
15 The Godman Collection of Orientant & Spanish pottery & glass, (London 1901)
16. Celal Esad Arsevan : Les Arts Décoratifs Turcs, (Istanbul).
17. Gaston Migeon & A.B. Sakisian : La Céramique d'Asie-Mineure et de Constantinople (Paris 1923).

18. Rudolf M. Riefstahl : Early Turkish Tile Revetments in Edirne, (Arts Islamic, Vol. IV 1937).

19. John, B. Kenny : The complete book of pottery making.

20. Helen E. Stiles : Pottery of the Ancient, (U.S.A. 1938).

21. W.P. Parry : Pottery for schools, (London).

22. W.B. Honey : The Art of the Potter.

23. H.E. Winlock & W.E. Crum : The Monastery of Epipharius at Thebes.

24. F. Sarre : Denkmäler persicher Baukunst, (Berlin 1910).

25. Arthur Lane : The Ottman Pottery of Isnik, (Arts Orientalis, Vol. 2, 1956).

26. Histoire de Tchélébi Zadé Ismail Assim Effendi.

27. R. Cox : Le Musée Histoirque des Tissus de la Chambre de Commerce de Lyon, (Lyon 1902).

28 D. Ch. Nomikos : Les Faïnces Chrétiennes du Patriarcat Arménien de Jérusalem, (Revue des Etudes Arméniennes 1922).

29. Gibb & Bowen : Islamic Society & The West, (London 1950).

30. Hussein-Beligh Histoire Biographique de Brousse, (Brousse 1723).

31. Katharina Otto-Dorn's : Das Islamisch Iznik, (Berlin 1941).

32. R.H.R. Brocklebank : Anatolian Faience from Kutiyeh, (Burlington Magazine, Vol. 60, 1932).

33. Brongniart & D. Riocreux : Description Méthodique du Musée Céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres, (Paris 1845).

34. Arthur Lane : Turkish Peasant Pottery of Chanak & Kutahia, (Connoisseur, Vol. 104, 1939).

35. Nicephoras Gregoras : Byzantinae Historiae Libri, (Bonn 1829).

36. W. Andrae : Coloured Ceramic from Ashur, (London 1925).

37. A. Grabar : Recherches sur les Influence Orientales dans les Arts Balkanique, (Paris 1928).

38. Sarre und Herzfeld : Archaelogische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet.

39 E. Forrer : Stratification des langues et des peuples dans le Proche-Orient Préhistorique (Journal Asiatique, 1930).

40. J. Garstang : The Hittite Empire, (New York 1930).

41. S. Langdon : Mythology of all races, (Boston 1928).

42. C. Clemen : Religions of the world, their nature, their history, (New York 1931).

43. Ahmed Kamil : Risälei-lâle (Bibliothèque de l'Université d'Istanbul, No. 2707).

44. Ubeydallah : Tezkere - i - Cükûfecian. (B.U. d'Istanbul, No. 2760).

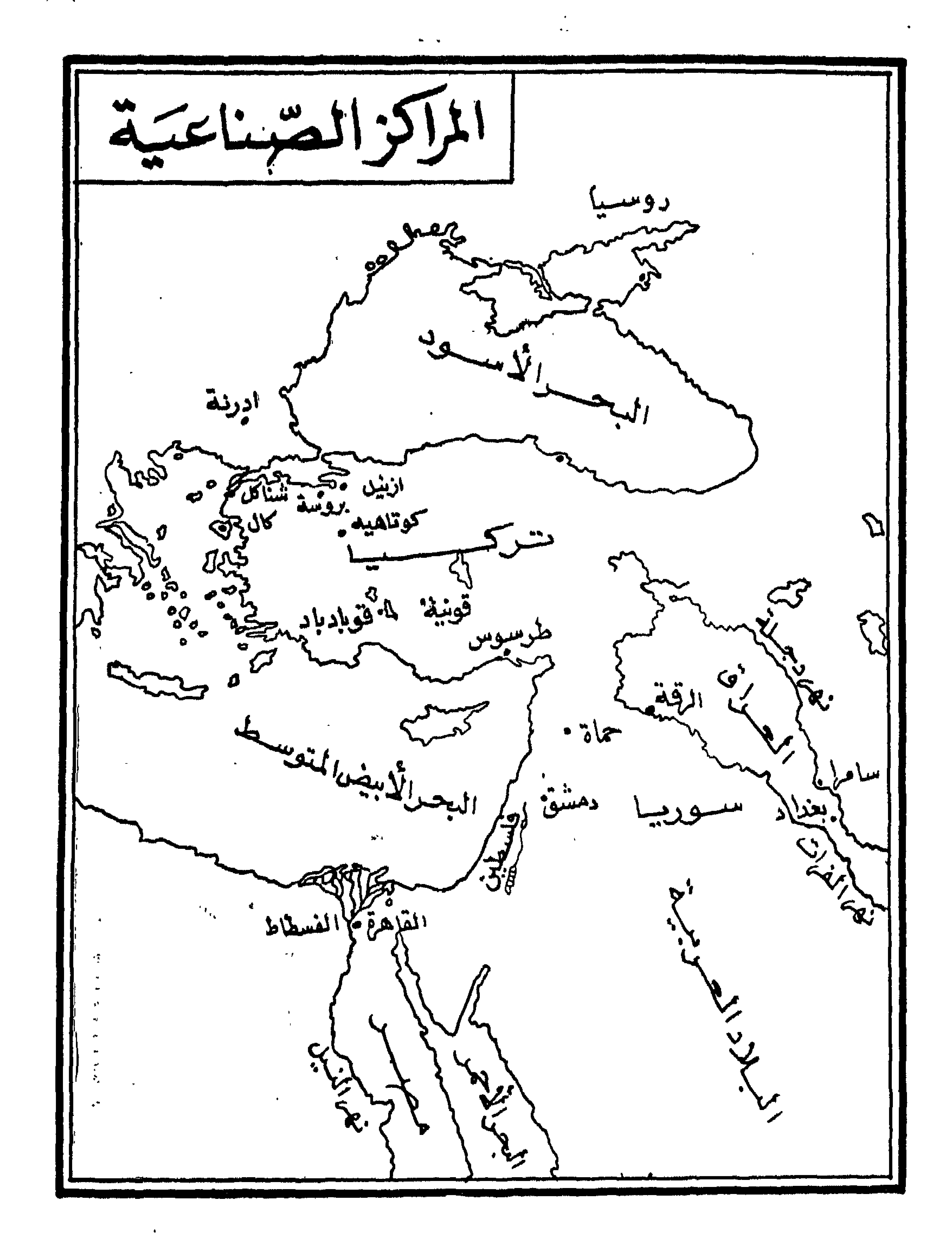
45. M. Claude Prost : Revêtements Céramiques dans les Monuments Musulmans de l'Egypte (Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, Tome IV, 1916).

46. Costume of Turkey. Illustrated by a series of Engravings. (London 1804).

فهرس الأعلام

فهرس الأماكن الأثرية

فهرس المصطلحات الفنية


المراكز الصّناعية
روسيا
البحر الأسود
ادرنة
ازنيل
شناكل
بروسة
كال
كوتاهيه
تركيا
قونية
قوباداباد
طرسوس
البحر الأبيض المتوسط
حماة
دمشق
سوريا
الرقة
بغداد
القاهرة
الفسطاط

فهرس الموضوعات

رقم الإيداع	١٩٧٧/٤٤٣٠
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٦ - ٩٩٦ - ٠

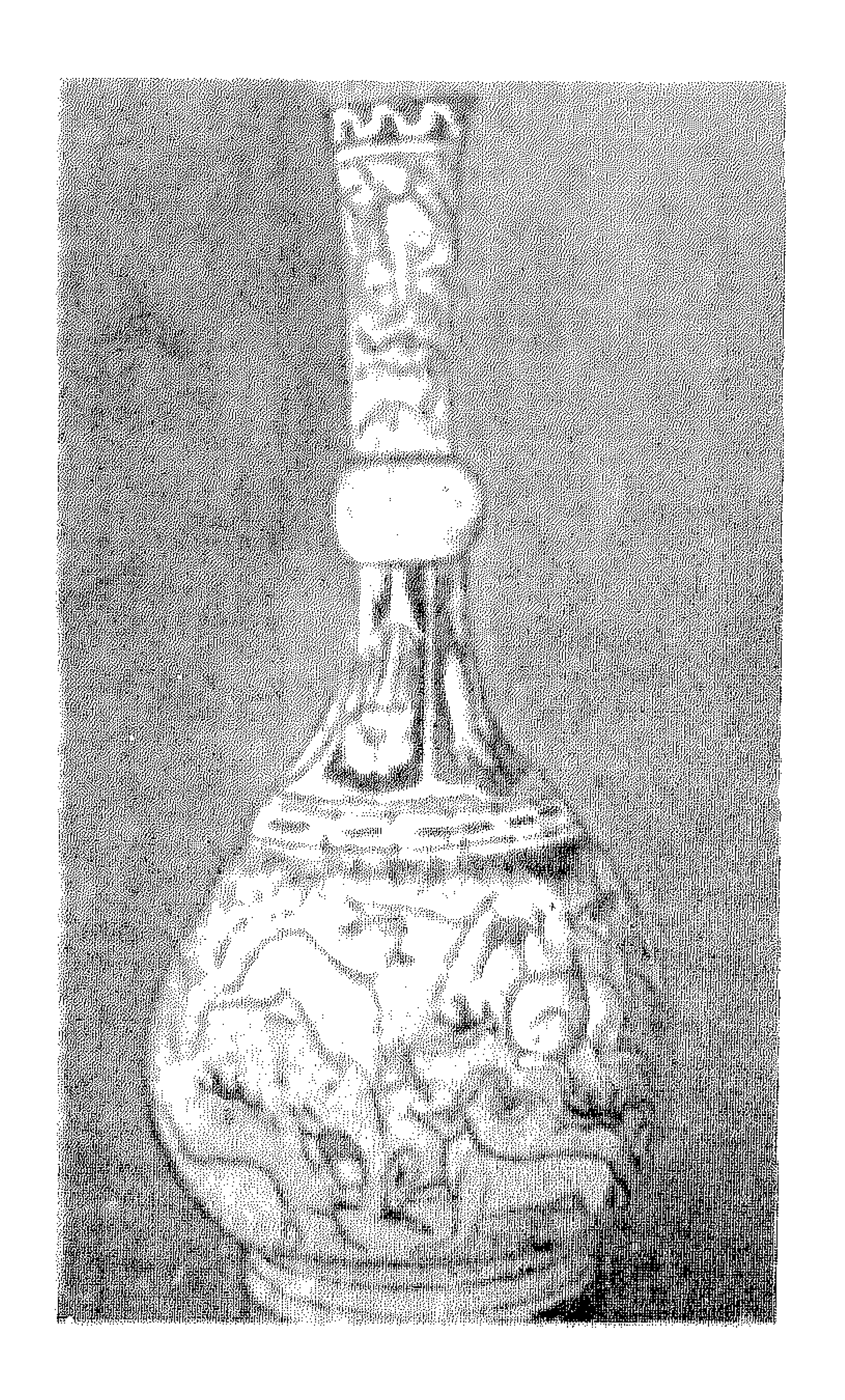
٤٠٠٠/٢/٧٧/١٦٨

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

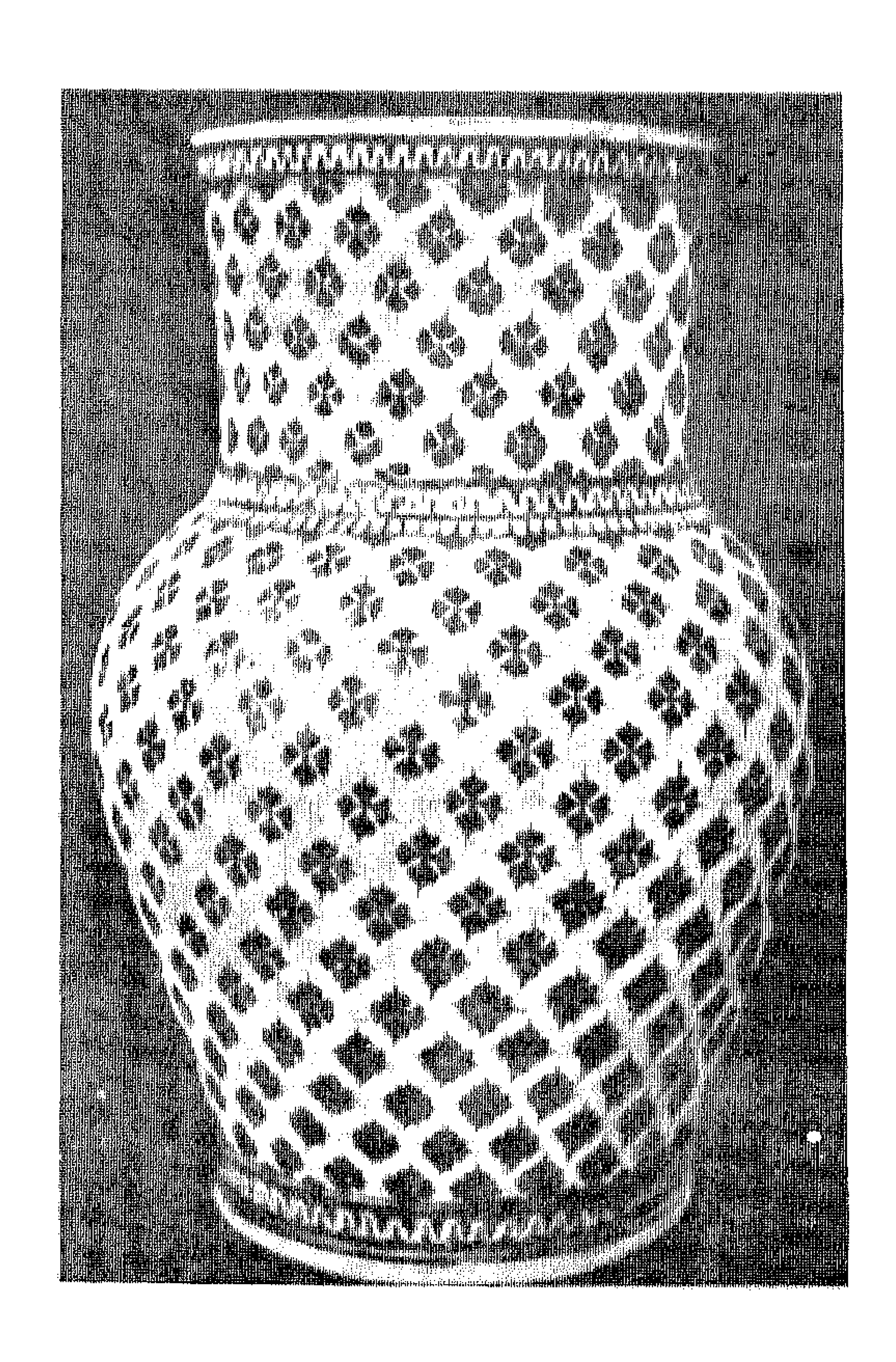
اللوحـــات



لوحة رقم (١)



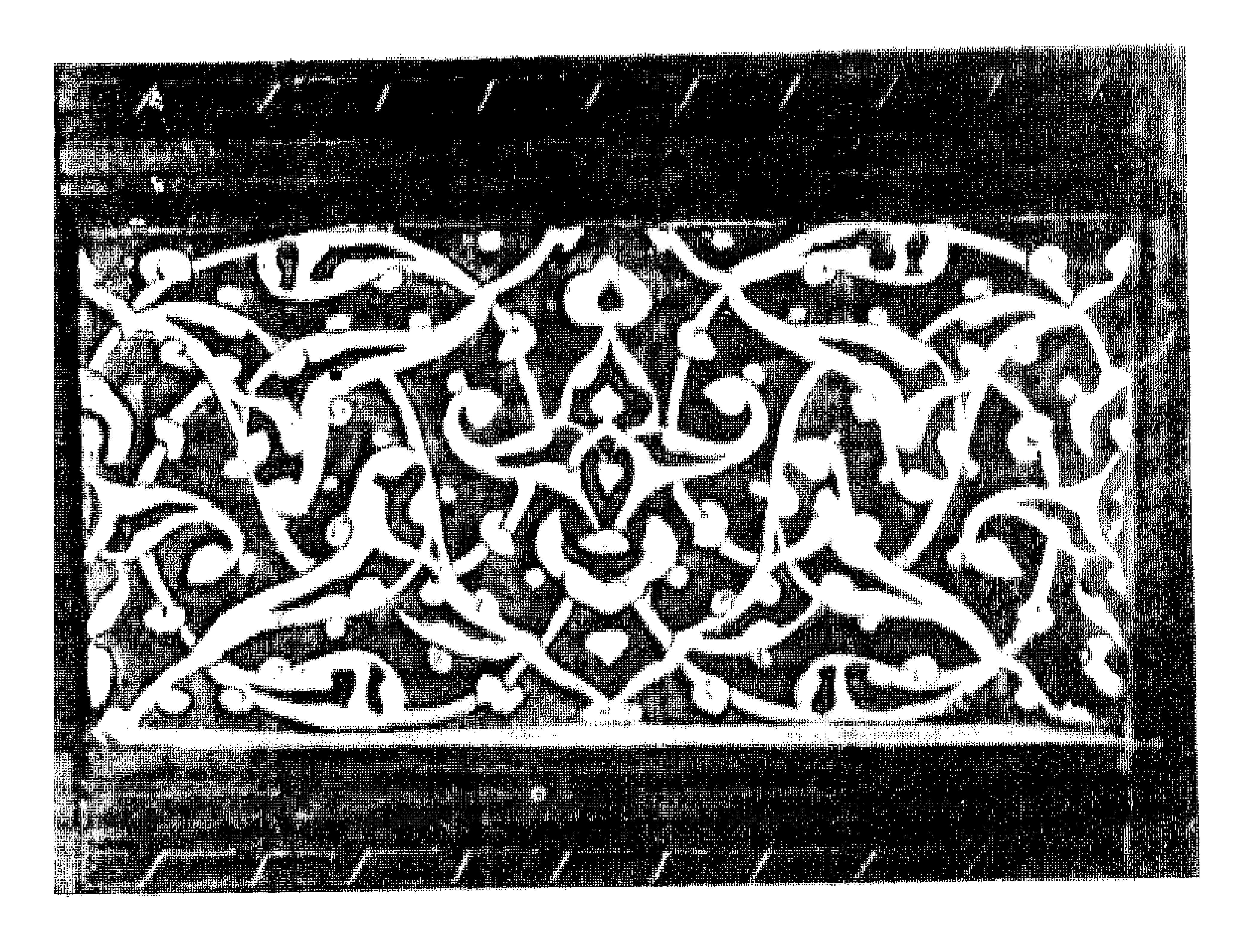
لوحة رقم (٢)



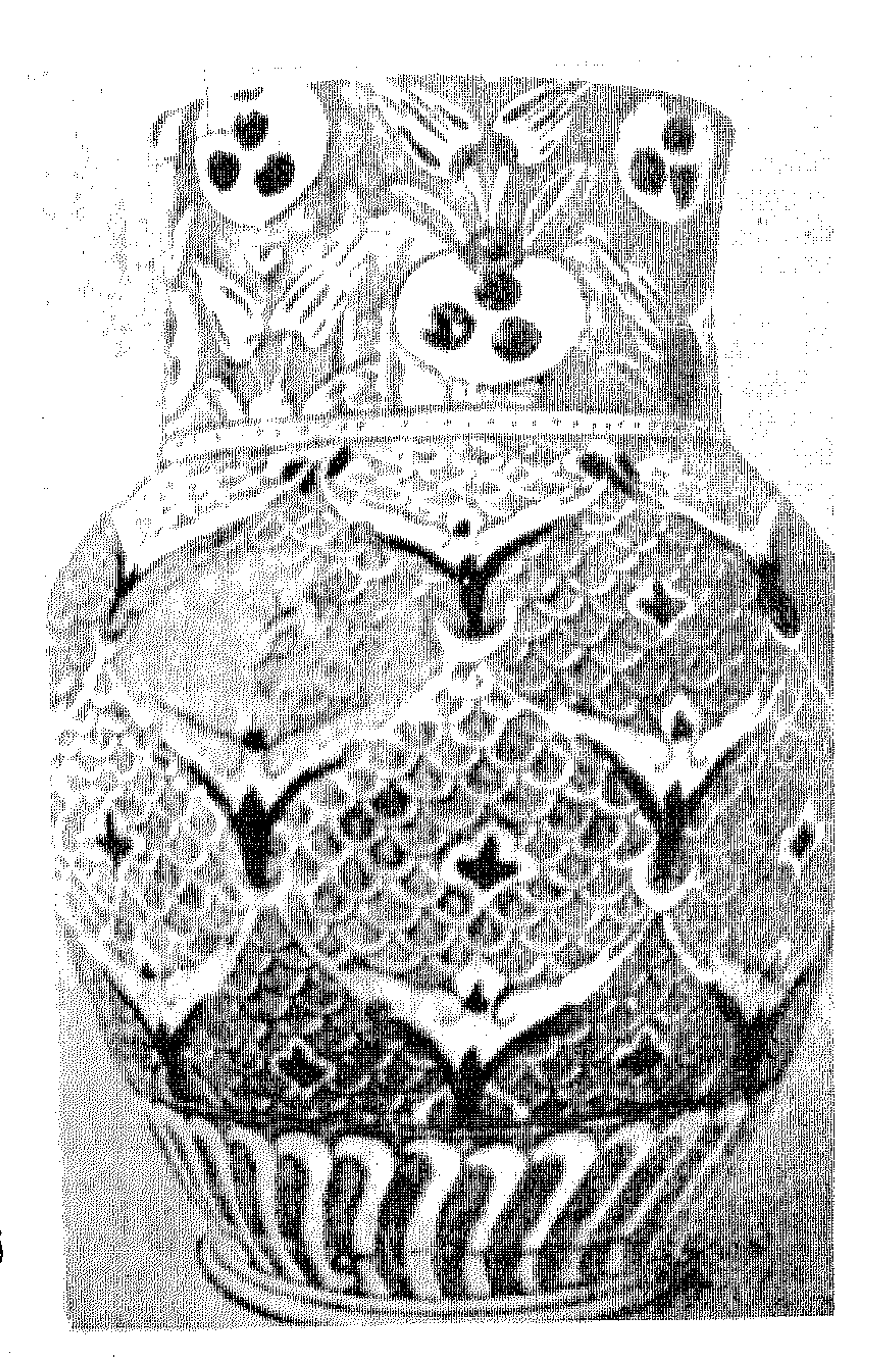
لوحة رقم (٣)



لوحة رقم (٤)



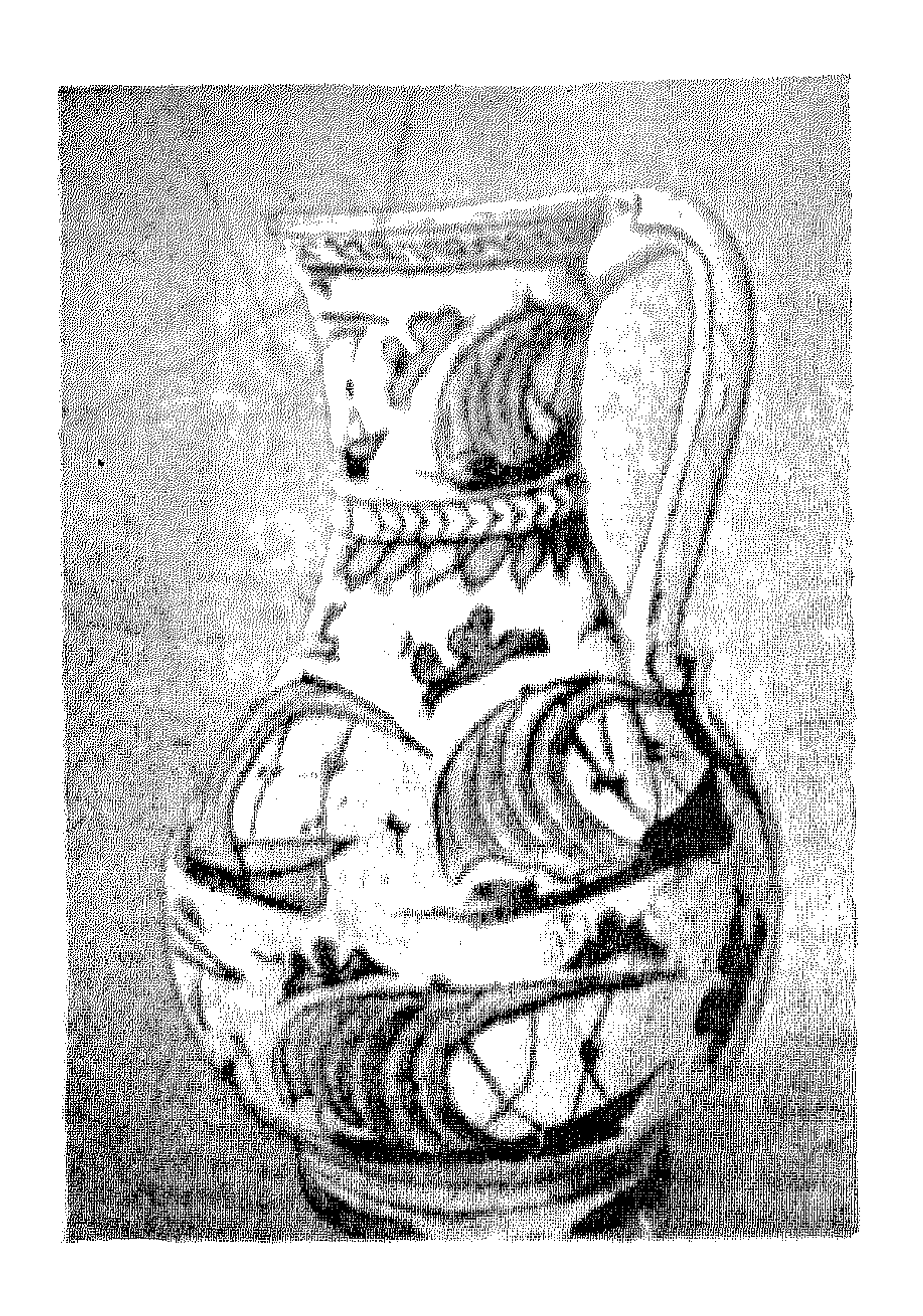
لوحة رقم (٥)



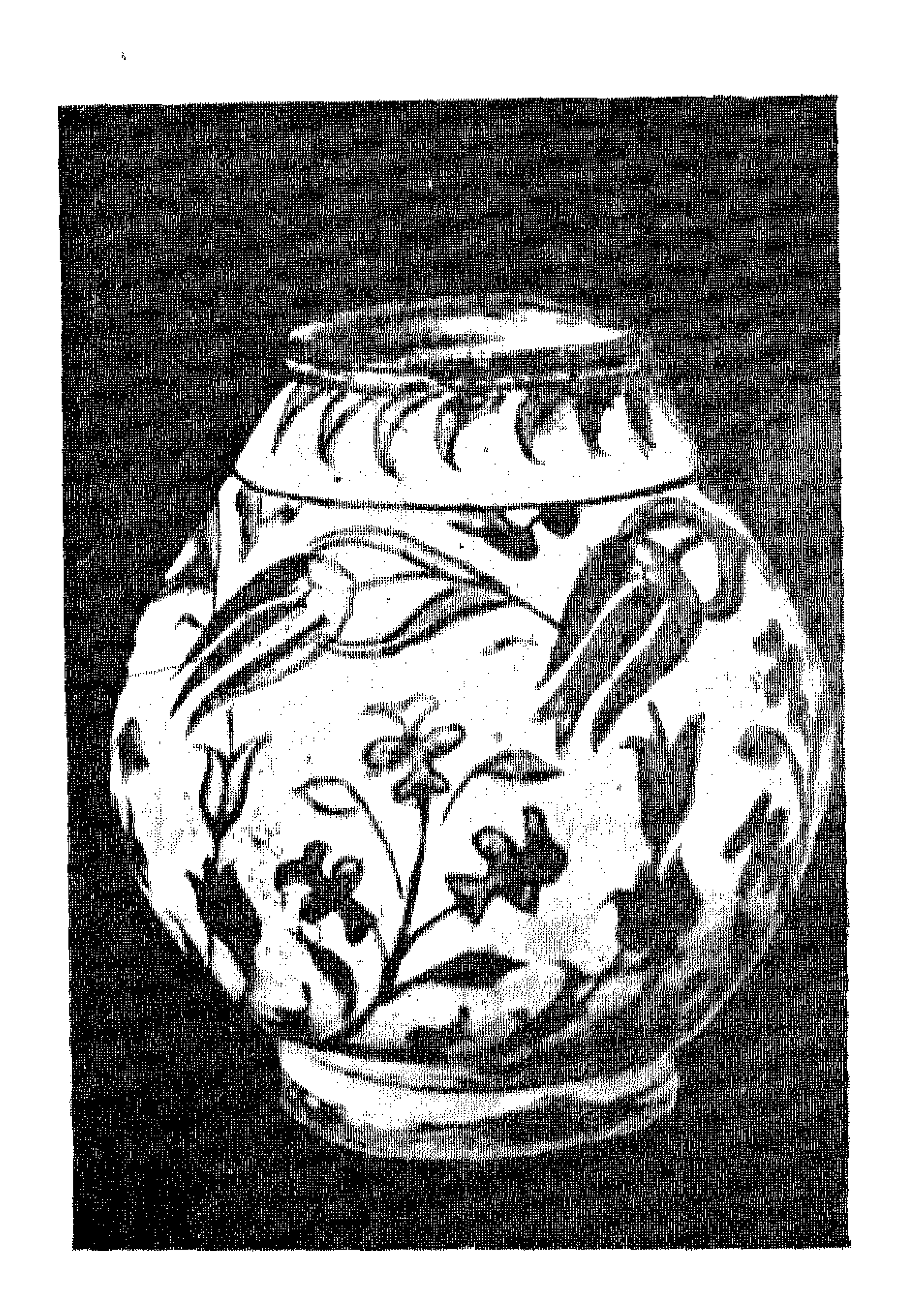
لوحة رقم (٦)



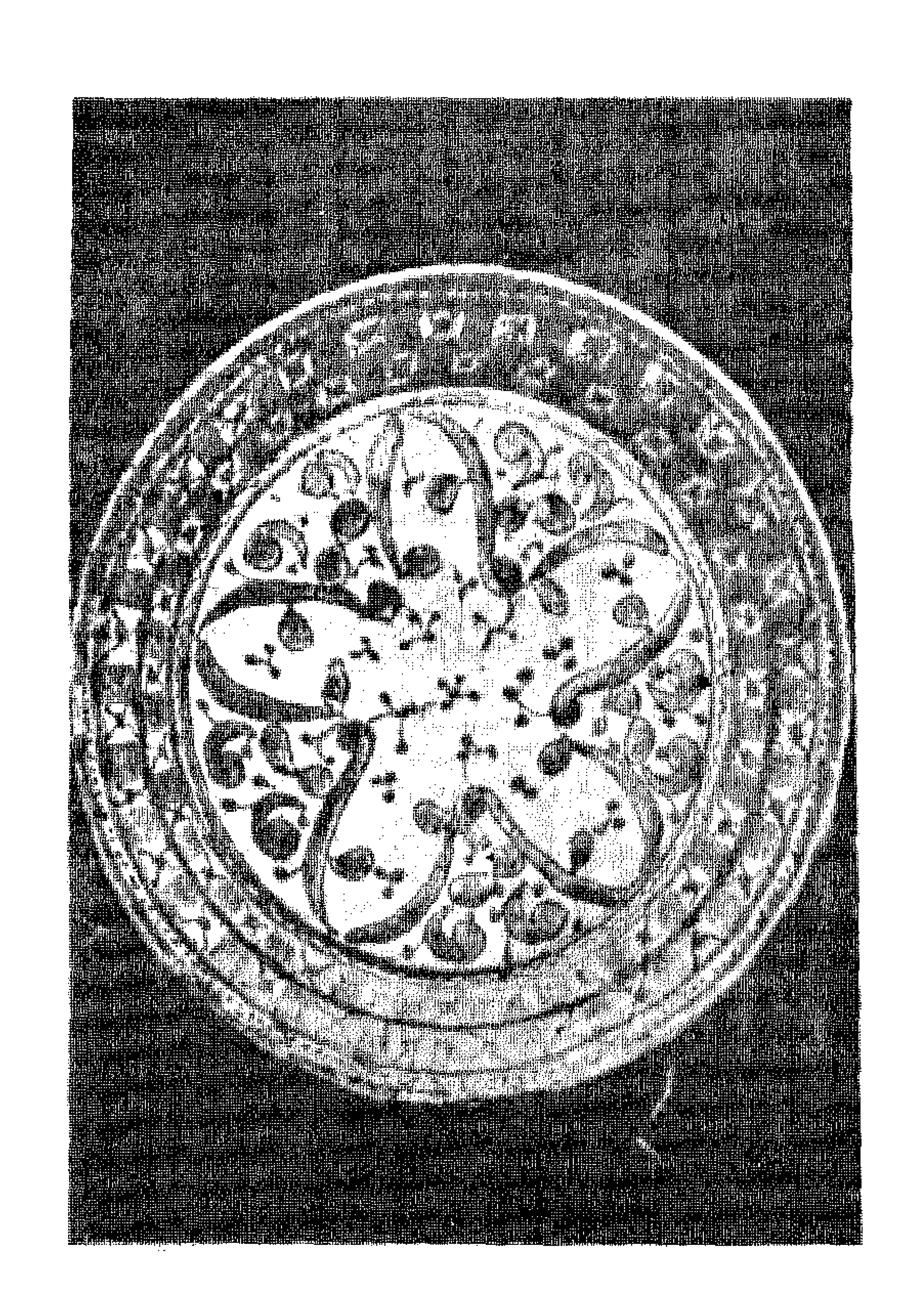
لوحة رقم (٧)



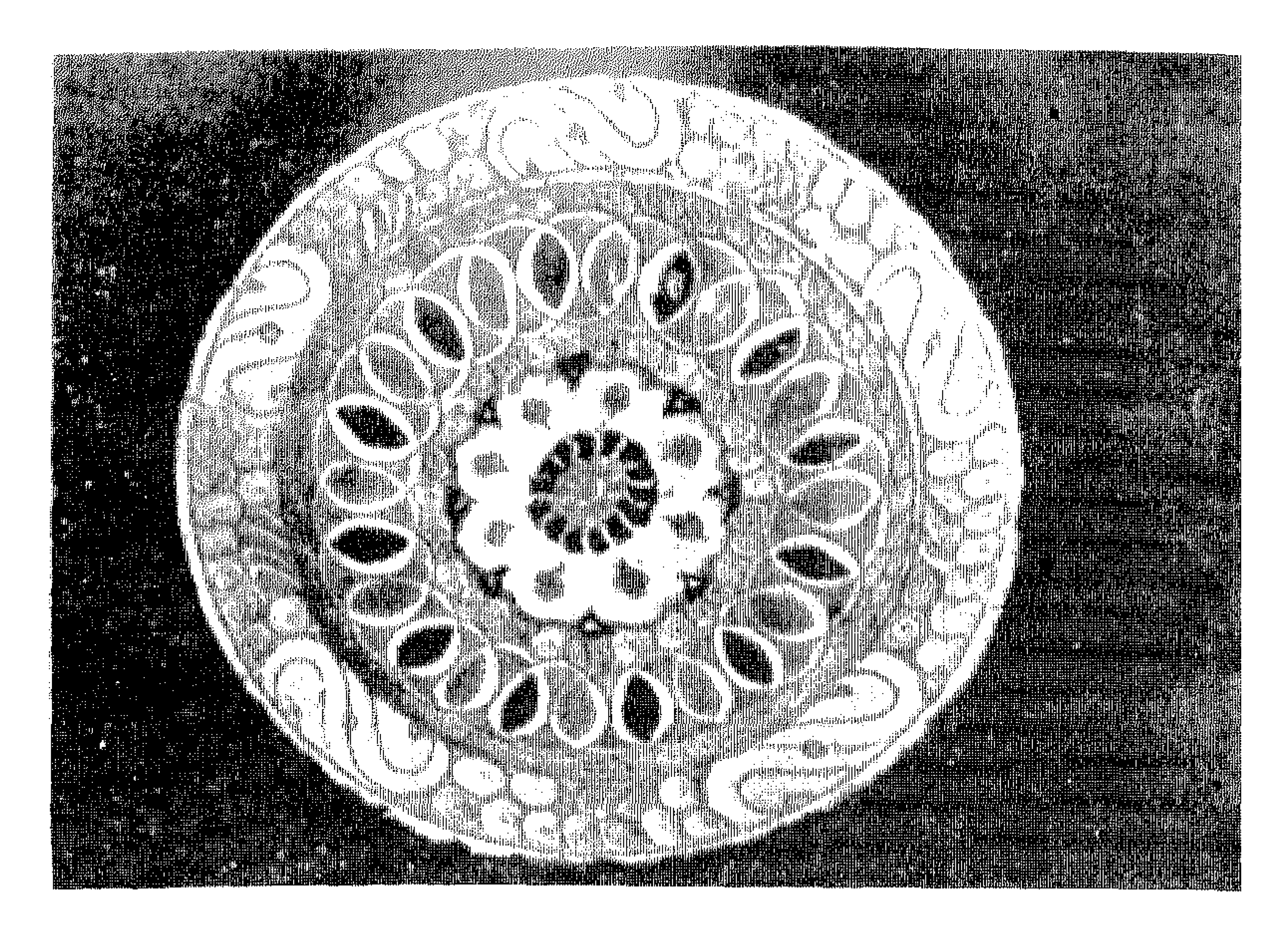
لوحة رقم (٨)



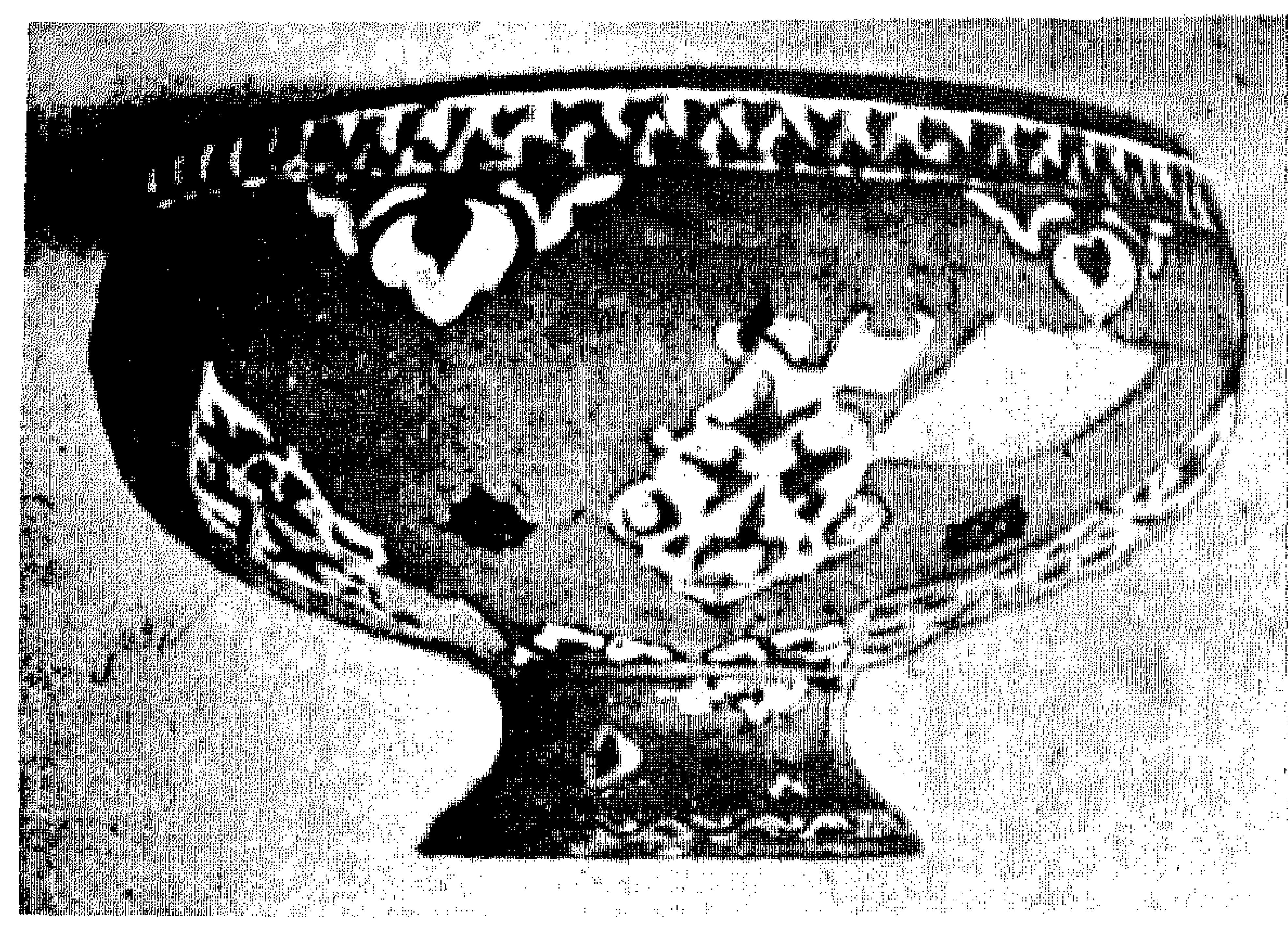
لوحة رقم (٩)



لوحة رقم (١٠)



لوحة رقم (١١)



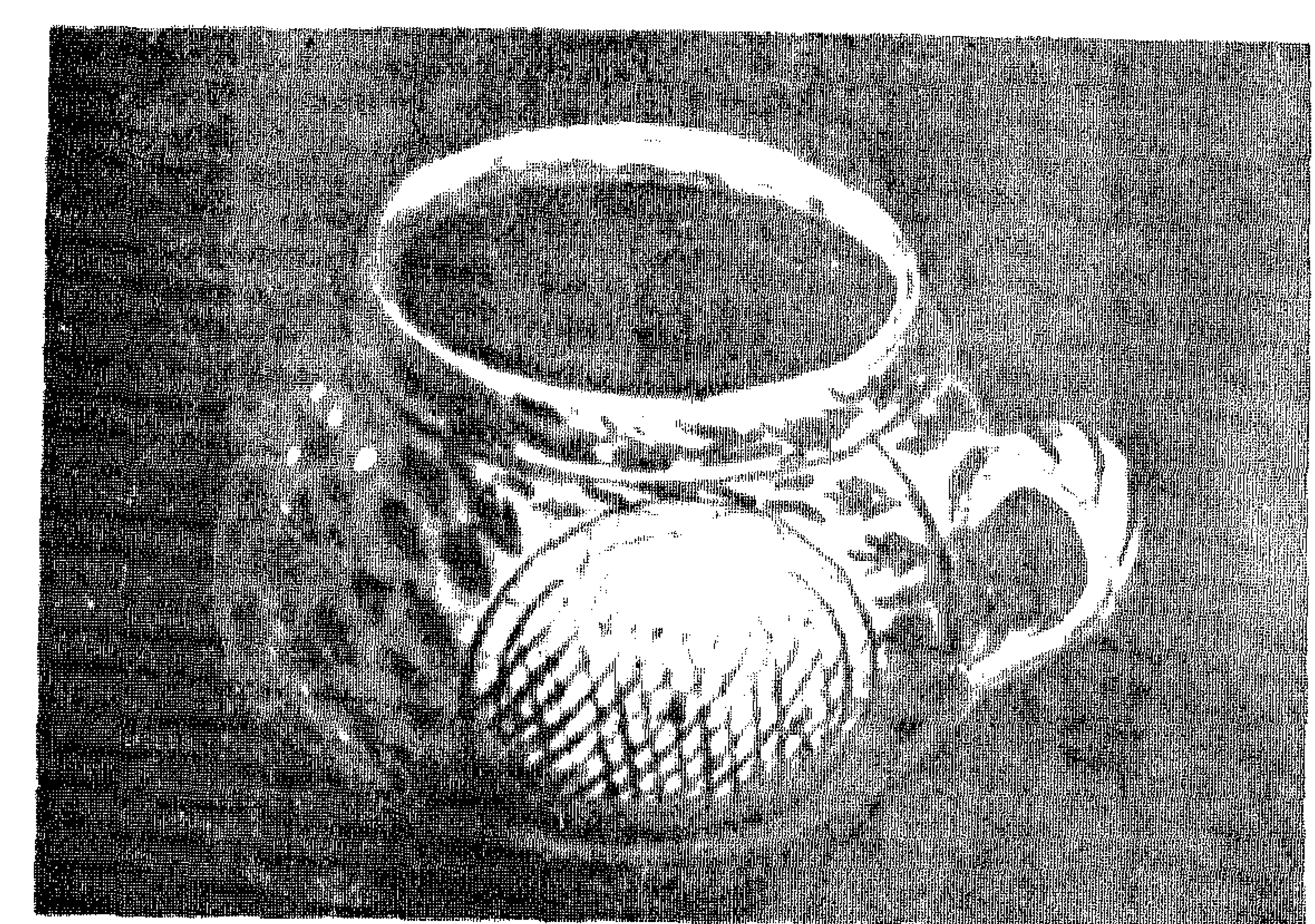
لوحة رقم (١٢)



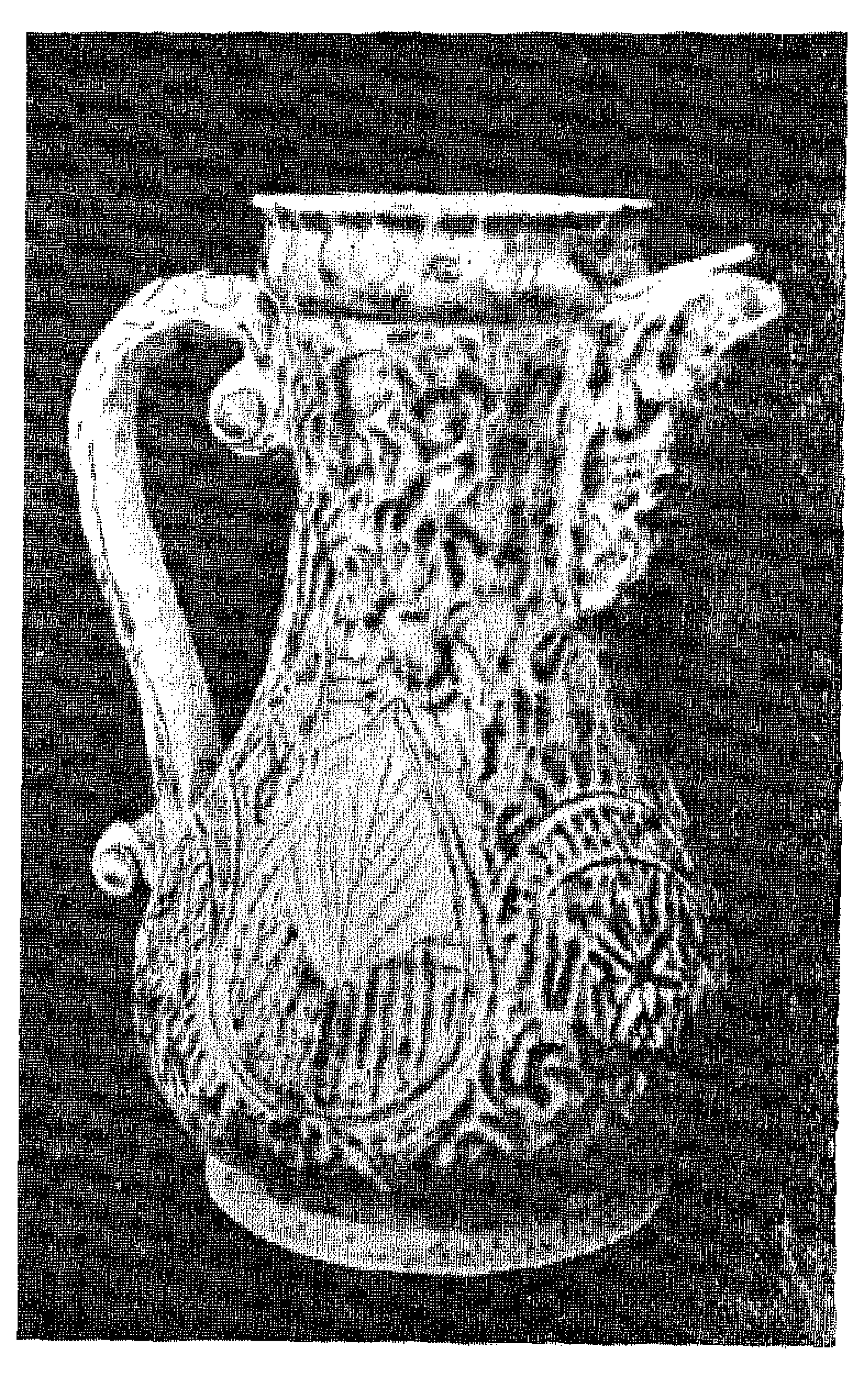
لوحة رقم (١٣)



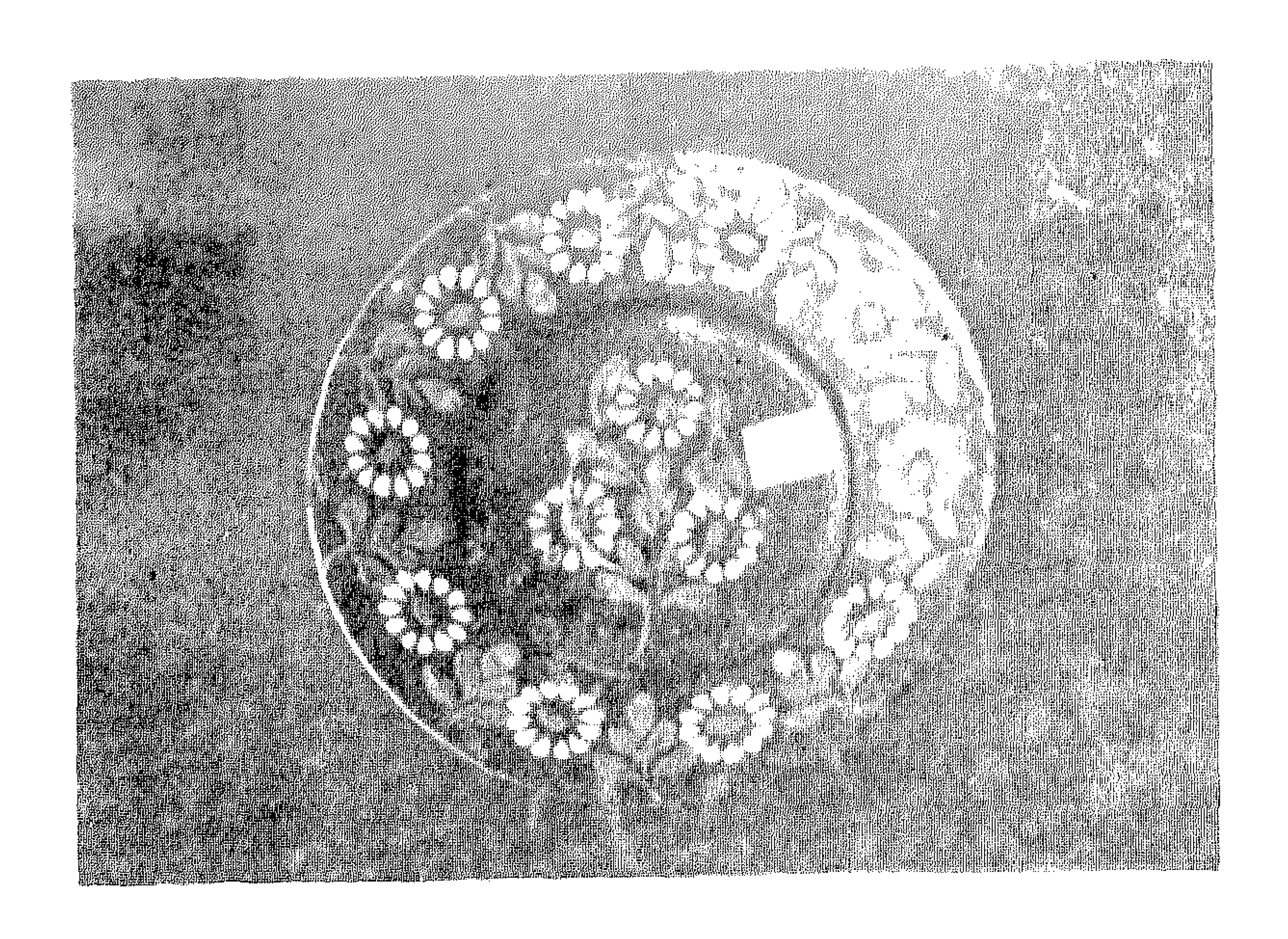
لوحة رقم (١٤)



لوحة رقم (١٥)



لوحة رقم (١٦)



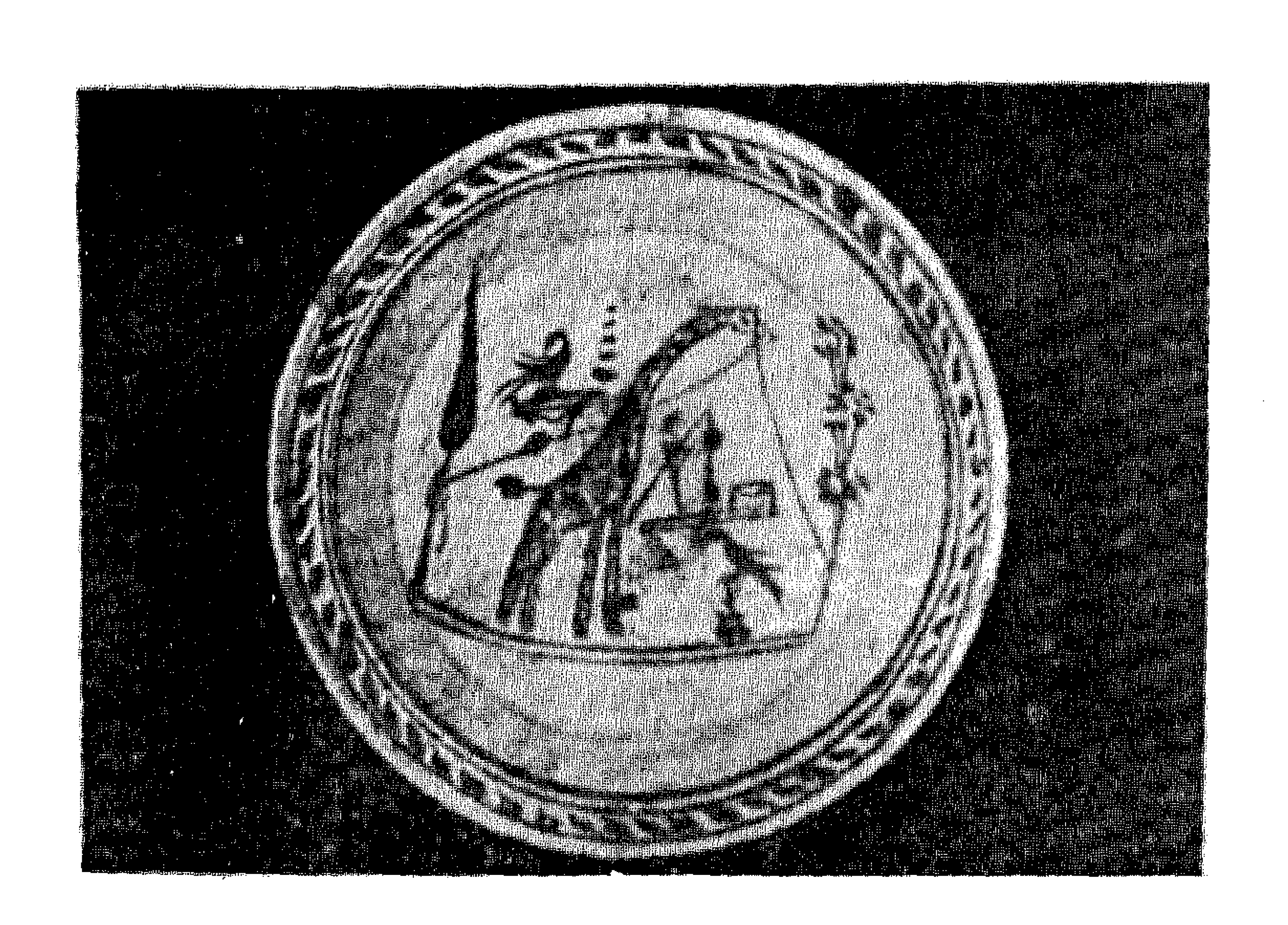
لوحة رقم (١٧)



لوحة رقم (١٨ «ا»)



لوحة رقم (١٨ «ب»)



لوحة رقم (١٩)


جمهورية مصر العربية
الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية


Bibliotheca Alexandrina
0657133